



डॉ. धर्मवीर भारती  
का

रचना संसार

डॉ. रामसुख व्यास

---

चयन प्रकाशन

हनुमान हत्या. बीकानेर

## **GIFTED BY**

**Raja Rammohan Roy Library Foundation**  
**Sector I. Block DD - 34,**  
**Salt Lake City,**  
**CALCUTTA 700 064**

जिनके ऋण से कभी  
उऋण नहीं हो सकता  
उन पूज्य पाद पिता श्री  
किशन लाल जी व्यास एवं  
माताजी दुर्गा देवी के  
चरणों में ।

## । लेखकाधीन

प्रकाशक : चयन प्रकाशन  
हनुमान हत्था,  
बीकानेर  
आवरण : सन्तु हर्ष  
प्रथम संस्करण : 1985  
मूल्य : 45 रु० मात्र  
मुद्रक : न्यू भारत प्रिन्टर्स  
शाहदरा, नई दिल्ली

---

*Dr, Dharmveer Bharti Ka Rachana Sansar*  
*By*

*Dr. Ram Sukh Vyas 45.-*

## अपनी ओर से.....

आधुनिक हिन्दी काव्य के सशक्त हस्ताक्षर डॉ० भारती के काव्य को विभिन्न आयामों में प्रस्तुत करने का प्रयत्न करते हुए पौराणिक प्रसंग को नवीन संदर्भों में देखने का प्रयास किया है। भारती के प्रबन्ध काव्यों का मूल्यांकन एवं विश्लेषण मेरे द्वारा किया गया है। डॉ० भारती की काव्य सृजना उनके व्यक्तित्व का जीवन्त प्रतिरूप है। भारती जो ने यद्यपि कहानी, उपन्यास, एकांकी, निबन्ध, नाटक और अनुवाद आदि विविध साहित्यिक विधाओं पर लिखकर अपनी सृजनात्मक मेधा का प्रभूत परिचय दिया है तथापि उनकी प्रतिभा का उत्तमांश काव्य-सृजन में ही प्रतिफलित हुआ है। समष्टि रूप से यह कह देना भी चाहता हूँ कि डॉ० भारती के कव्य कृतियाँ कलात्मक सौन्दर्य और भावबोध दोनों ही पक्षों से सफल संरचना है इनके काव्य को ज्यों ज्यों विश्लेषित करते जायें त्यों त्यों रचनात्मकता का सौन्दर्य प्रकट होता जाता है। इस पुस्तक में अनेक ऐसी विशेषताएँ प्रकाशित की गई हैं जिन्हें प्रथम बार ही प्रकाश मिला है।

इस पुस्तक को हिन्दी साहित्य के आलोचना जगत में लाने का विचार लम्बे समय से मस्तिष्क में घेर किये हुए था परन्तु स्वयं की लापरवाही के कारण यह पुष्प नहीं खिल सका अब आपके हाथों तक पहुँचाने में सफल रहा हूँ जिसका तमाम श्रेय अग्रज श्री नरसिंह व्यास, शिवरतन व्यास तथा अनुज दिनेश व्यास को जाता है जिनकी प्रेरणा व सहयोग का यह प्रतिफल है। मुझे पूर्ण विश्वास है कि इस ग्रंथ का हिन्दी साहित्य में समुचित आदर होगा।

राममुख व्यास

## अनुक्रम

|  |     |
|--|-----|
| धर्मवीर भारती का व्यक्तित्व /              | ६   |
| राधा-चरित्र मूलक प्रबन्ध काव्य /           | ३३  |
| काव्य मूलक-विश्लेषण /                      | ५४  |
| चरित्र-विधान /                             | ६६  |
| शैलीयक प्रतिमानों की दृष्टि से मूल्यांकन / | ८६  |
| वैचारिक प्ररिप्रेक्ष्य /                   | १०६ |
| उपसंहार /                                  | १३८ |

# धर्मवीर भारती का कृतित्व और 'कनुप्रिया'

## धर्मवीर भारती : व्यक्तित्व विश्लेषण

धर्मवीर भारती का जन्म २५ दिसम्बर, १९२६ ई० को कायस्थ घराने में इलाहाबाद में हुआ था। भारतीजी ने अपनी शिक्षा इलाहाबाद में ही प्राप्त की।<sup>१</sup> इलाहाबाद विश्वविद्यालय से स्नातकीय परीक्षा उत्तीर्ण करने के बाद वही से इन्होंने सन् १९४७ में प्रथम श्रेणी में एम० ए० "हिन्दी" की उपाधि प्राप्त की और विश्वविद्यालय के सर्वाधिक अध्ययनशील छात्र होने के उपलक्ष में इन्हें "चिन्तामणि घोष स्वर्ण" पदक प्रदान किया गया। श्री भारती ने डा० घोरेंद्र वर्मा के सुयोग निर्देशन में 'सिद्ध साहित्य' जैसे दुमाध्य विषय पर शोध कार्य किया और पी० एच० डी० की उपाधि प्राप्त की।<sup>२</sup> धर्मवीर भारती के पूज्य पिताजी का स्वर्गवास शीघ्र हो जाने के कारण उन्हें अपने मामाजी का संरक्षण प्राप्त हुआ जिनका प्रोत्साहन अमूल्य वरदान मिद्ध हुआ। जीवन संघर्ष बहुत तीखा रहा और अग्र भी है पर उसने एक विचित्र सी दृढ़ता और मस्ती दे दी है।<sup>३</sup> धर्मवीर भारती डी० फिल० की उपाधि धारण कर विश्वविद्यालय के हिन्दी विभाग से जुड़ गये लेकिन शुरू से ही इनका भुक्ताव पत्रकारिता की ओर रहा।<sup>३</sup>

धर्मवीर भारती ने व्यक्तित्व के घनी एवं अध्ययनशील होने के नाते-

१- नयी कविता : उद्भव और विकास - रामवचन राय, पृ० ११८

२- दूसरा सप्तक पृ० १७५

३- नयी कविता : नये कवि - विश्वम्भर मानव, पृ० २७१



'लिखना बी० ए० से शुरू किया और छपना तो बहुत देरी से शुरू हुआ ।<sup>१</sup> भारती जी को दो चीजों की बहुत प्यास रहती है— एक तो नयी-नयी किताबों की और दूसरी अज्ञात दिशाओं की जाती हुई सम्बन्धी निजन्त छायादार सड़कों की । सुविधा मिले तो सारी जिन्दगी घरती पर परिक्रमा देता जाऊँ । मुक्त हसी, ताजे फूल और देश-विदेश के लोकगीत बहुत ही पसन्द हैं ।<sup>२</sup> भारती को इलाहाबाद विश्वविद्यालय के हिन्दी विभाग के अन्तर्गत एक प्रवक्ता के रूप में जीविका निर्वाह का सम्मानास्पद स्थान मिला परन्तु उनका स्वतंत्र मन अध्यापकीय वृत्ति से मुक्त होने को उत्कण्ठित था । अन्ततः सन् १९५६ में सम्पादक नियुक्त हुए और भाज भी नियुक्त हैं ।<sup>३</sup> इस लोकप्रिय पत्रिका के हाथ में आते ही भारती की बहुमुखी सृजनारम्भक प्रतिभा को "टाइम्स आफ इण्डिया" तथा "ज्ञानपीठ" जैसी प्रसिद्ध प्रकाशन संस्थाओं से प्रकाश में आने का सुअवसर प्राप्त हुआ । "प्रयाग में रहकर इन्होंने लीडर प्रैस से प्रकाशित होने वाले सगम साप्ताहिक में श्री इलाचन्द्र जोशी के सहायक के रूप में काम किया और बाद में "साहित्य भवन लिमिटेड" के "निकप" का सम्पादन कार्य भी किया ।<sup>४</sup>

डा० धर्मवीर भारती के व्यक्तित्व में "लापरवाही नस-नस में भरी है, जिससे अपना नुकसान तो कर ही लेता हूँ, दूसरों की नाराजगी को भी न्योता देता फिरता हूँ । हूँ धुनी, धुन में आने की बात है । हीसले तो पहाड़ों को उलट देने के है ।"<sup>५</sup>

१ दूसरा सप्तक, पृ० १७५

२ वही, पृ० १७५

३ धर्मवीर भारती की कनुप्रिया तथा अन्य कृतियाँ—डा० वृजमोहन शर्मा पृ० ८

४ नयी कविता : नये कवि-विश्वम्भर मानव, पृ० २६१

५ दूसरा सप्तक, पृ० १७७

कवि के रूप में धर्मवीर भारती का स्थान 'दूसरे सप्तक' में है। दूसरे सप्तक के सात कवि हैं— (१) श्री भवानीप्रसाद मिश्र, (२) श्री शकुन्तला मायुर (३) श्री हरिनारायण व्यास, (४) श्री रामचोर बहादुर सिंह, (५) श्री नरेश मेहता, (६) श्री रघुवीर सहाय और (७) श्री धर्मवीर भारती<sup>१</sup> 'दूसरा सप्तक' में धर्मवीर भारती की तेरह कविताएँ संकलित हैं, जिनका क्रम इस प्रकार है—

- (१) थके कलाकार से
- (२) कवि और कलश
- (३) गुनाह का गीत
- (४) गुनाह का दूसरा गीत
- (५) तुम्हारे पांव मेरी गोद में
- (६) उदास तुम
- (७) सुभाष की मृत्यु
- (८) एक फैंटसी
- (९) बरसाती भोका
- (१०) यह दर्द
- (११) चुम्बन
- (१२) बाढ़ की शाम
- (१३) कविता की मौत<sup>२</sup>

डा० नामवरसिंह लिखते हैं कि रघुवीर सहाय, नरेश मेहता, हरि व्यास जैसे नए कवियों की समिति तो स्पष्ट है, किन्तु साही के शब्दों में "जांचरनिक" मुद्रा वाले धर्मवीर भारती का चुनाव "तार-सप्तक" की प्रतिष्ठा को स्मरण करते हुए निश्चित रूप से असंगत है।<sup>३</sup> यहाँ उल्लेखनीय है कि डा० भारती की कव्यानुभूतियाँ निजी और मौलिक हैं केवल उनका सम्मान रोमानी अवश्य है। डा० धर्मवीर भारती में मृगनात्मक प्रतिभा जन्मजात है, जिसको उन्होंने अपनी भावुक प्रवृत्ति से निखार कर एक विशिष्ट रूप में प्रस्तुत किया है। 'दूसरे सप्तक' में धर्मवीर भारती के स्वयं

१- दूसरा सप्तक ('भूमिका' से उद्धृत), पृ० २

२- नई कविता : उद्भव और विकास— डा० रामवचनराय, पृ० १३८

३- कविता के नये प्रतिमान— डा० नामवरसिंह (राजकमल प्रकाशन दिल्ली— प्रथम संस्करण १९६८ ई०), पृ० ६४

अपनी जीवनी के बिन्दु को लेकर बहा है— 'हा' यह जरूर है कि जिस आन्दोलन और विचारधारा में मानवता की मुक्ति का क्षीण से क्षीण आलोक कण है, सच्चे, स्वस्थ और ईमानदार कलाकार की आत्मा ग्रहण किये बिना चैन ही नहीं पाती ऐसा उसका विचार है— भारतीय-कविताएँ कम लिखता हूँ लेकिन जब लिखता हूँ तो अपनी रुचि की और ईमान की । <sup>1</sup> भारती जी को साहित्य के हर रूप में रुचि है और वे हर विधा पर लिखते आ रहे हैं किन्तु यह सच है कि भारती जी की कविता उनसे कतई संतुष्ट नहीं है । इसलिए यदि आप पूछेंगे तो कविता बहुत नाराज होकर, मोहें सिकोड़ कर, भान भरे स्वरो में कहेगी 'न जाने किसने कहा था इनसे कविता लिखने की ? कभी छठे छमासे फुरसत पाई तो याद कर लिया, मुँह पर मोठी-मोठी बातें कर ली, फिर जैसे के तैसे । न कभी नाराज होकर हमें तोड़ा मरोड़ा, न कभी रीझ कर सजामा, सवारा । ऐसा भी क्या ? किसके पाले पड़ी हूँ, मेरा तो भाग्य ही फूट गया । <sup>2</sup> डा० भारती मूलतः एक रोमानी अदाज एवं सौन्दर्य चेतना के कवि हैं । उनकी रचना में प्रसाद जी की सी रोमानी प्रवृत्ति, निराला की सी स्वच्छन्द आवेगमयता और पन्त जैसी चित्र योजना उजागर हुई है ।

### कृतित्व-परिचय

डा० धर्मवीर भारती के कृतित्व का कथ्यमूलक सन्दर्भों तथा शैलिक प्रतिमानों की दृष्टि से मूल्यांकन करने के पश्चात् कहना पड़ेगा कि भारती जी एक स्वस्थ चिन्तक, शीर्षस्थ नाट्यकार, अग्रगण्य कथाकार और सफल निबन्धकार हैं, इसके साथ ही एक रोमानी एवं भावुक कवि के रूप में उन्होंने जो साहित्यिक लोकप्रियता प्राप्त की है, वह भी अप्रतिभ है । भारती जी की साहित्यिक सरचना में उनकी भावुकता मंगल कुमकुम के समान सर्वत्र परिलक्षित होती है ।

भारती जी के अब तक तीन काव्य ग्रन्थ और एक दृष्यक प्रकाशित हो चुके हैं । वे इस प्रकार हैं —

- |                 |      |
|-----------------|------|
| (१) ठण्डा लोहा  | १९५२ |
| (२) ग्रन्था युग | १९५५ |

१- हमारा सप्तक (प्रथम गस्करण), पृ० १७५

२- यही पृ० १७६

(३) सात गीत यपे

१९५६

(४) कनुभिया

१९५६

धर्मवीर भारती का प्रकाशित अन्य साहित्य इस प्रकार है—

- उपन्यास— गुनाहों का देवता, सूरज का सातवां घोड़ा ।  
कहानी संग्रह— मुवों का गांव, चांद और टूटे हुए लोग, बन्द गली का आखिरी मकान आदि ।  
निबन्ध संग्रह— ठेले का हिमालय, कहनी अन कहनी, पश्यन्ती ।  
समीक्षात्मक संग्रह— सिद्ध साहित्य (शोध प्रबन्ध) प्रगतिवाद : एक समीक्षा तथा मानव मूल्य और साहित्य ।  
एकोकी संग्रह— नदी प्यासी थी ।  
काव्य नाटक— मृष्टि का आखिरी आदमी  
अनुवाद— ब्राह्मस्कर वाइल्ड की कहानियाँ ।  
वैशान्तर— २१ पाश्चात्य देशों की १६१ कविताओं का अनुवाद ।

डा० भारती के साहित्य पर विभिन्न समीक्षात्मक संदर्भ इस प्रकार हैं— "आलोचना" दिसम्बर १९६६ में बंजनाथ सिंहल का लेख 'नयी कविता नये धरातल' में डा० हरिचरण वर्मा का लेख 'धर्मयुग' में आचार्य नन्ददुतारे बाजपेयी का "नयी कविता एक पुनरीक्षण नामक लेख माला । कविता और कविता डा० इन्द्रनाथ मदान ।" <sup>१</sup>

काव्यकृतियों का परिचयात्मक विवेचन

ठण्डा लोहा

डा० भारती की 'ठण्डा लोहा' एक सशक्त काव्य संरचना है । "ठण्डा लोहा" का प्रकाशन १९५२ ई० में हुआ था । "ठण्डा लोहा" डा० भारती की उन रचनाओं का सकलन है जिनकी सज्जना १९४६ से १९५२ की पट्दर्पीय मध्यावधि में हुई है । डा० भारती जी की यह धारणा पुष्टिकारक सिद्ध होगी कि इस संग्रह में दो कविताएँ मेरे पिछले छः वर्षों की कविताओं में से चुनी गई हैं और चूँकि यह समय अधिक मानसिक उथल-पुथल का रहा अतः इन कविताओं का स्तर, भावभूमि, शिल्प और

---

१- नयी कविता— डा० कान्ति कुमार, पृ० ३१६

टोन की काफी विविधता मिलेगी।<sup>१</sup> इसके साथ ही साथ टोन और शिल्प की विविधता का दूसरा कारण कविता सूत्रन में एक नैरन्तर्य का अभाव है। 'दूसरा सप्ताक' में अपने वक्तव्य में भारती जी ने स्वयं स्वीकारा है कि सच तो यह है कि भारती की कविता उससे कतई सन्तुष्ट नहीं है। इसलिए यदि आप कुछ पूछेंगे तो कविता बहुत नाराज होगी। भीहें सिकोड़ कर, मनमाने स्वरो में कहेगी, "न जाने किसने कहा था इनसे कविता लिखने को? कभी छडे छमासे फुरसत पायी तो याद कर लिया, मुह पर मीठी-मीठी बातें कर ली, फिर जंघे के तैसे।"<sup>२</sup> भारती जी ने पूरी ईमानदारी और अनुभूति की इन रचनाओं में स्थापित किया है। उनकी मानसिक गतिविधि की प्रतिच्छाया इन रचनाओं में फूट पड़ी है। भारती ने इस सत्य को स्वीकारा है कि— 'वे अपने को और अपनी कविताओं को चाक पर चढ़ी हुई गीली मिट्टी मानते हैं जिसमें से कोई अनजान अंगुलियां धीरे-धीरे मनचाहा रूप निकाल रही है।'<sup>३</sup>

'ठण्डा लोहा' प्रेमजन्य कुठा का प्रतीक है। "शृंगारिक कविताओं में मिलन का स्वर जैसा मधुर एवं सरस है, विरह का वैसा ही वेदनापूर्ण एक कटु है। प्रिया द्वारा अस्वीकृति एवं आनन्दोपयोग के अभाव की कचौटी ने कवि को कुठित कर दिया है।"<sup>४</sup> कवि की अपूर्ण अभिलाषाएँ एवं कामनाएँ दमित वासनाओं में परिवर्तित हुई हैं। यत्र-तत्र इसके संकेत भी उनकी रचनाओं में दृष्टिगत होते हैं—

'एक-सा स्वाद छोड़ जाती हैं जिन्दगी तृप्त भी प्यासी भी  
लोग भाये गए घराबर है शाम गहरा गई उदासी भी।'<sup>५</sup>

प्रतीक विधान की दृष्टि से भी 'ठण्डा लोहा' एक सशक्त रचना है। स्वयं पुस्तक का नामकरण लोकजीवन से संप्रहीत एक प्रतीक है, जो स्वतन्त्र युग की बीखलाहट, अव्यावहृत कुठा, मानसिक द्विधा, आवश्यक उधेड़बुन को इंगित करने में समर्थ है। भारती ने इस कृति के माध्यम से

१- ठण्डा लोहा— भारती के 'वक्तव्य' से उद्धृत

२- दूसरा सप्ताक— भूमिका, 'वक्तव्य' का एक अंश

३- ठण्डा लोहा, वक्तव्य से उद्धृत

४- धर्मवीर भारती : कनुमिया तथा अन्य कृतिया पृ० १३८

५- ठण्डा लोहा की 'उदास तुम से' शीर्षक कविता से

समुमानव को ईर्ष्या तथा आदरस्त ही नहीं गणित उसे सामाजिक हृदियों के विरुद्ध विद्रोह करने के लिए भी प्रोत्साहित किया है।

## अन्धा युग

“अन्धा युग” डा० भारती की बहुचर्चित कृति है। इस काव्य रचना का प्रकाशन १९५५ में हो चुका था। अन्धा युग का कथानक प्रख्यात है जिसमें महाभारत के सत्य पर्व, सौप्तिक पर्व, स्त्री पर्व, शांति पर्व, आश्रम वासिक पर्व एवं महाप्रस्थानिक धादि दीर्घ प्रसंगों में बिखरे इतिवृत्त को घयन कर सुगम्यरूप में वस्तुतः किया गया है। इसमें कथानक का श्रीगणेश, सरस्वती, विष्णु एवं व्यास की वन्दना से हुआ है। डा० कमला प्रसाद पाण्डेय की धारणा है कि—“इस प्रख्यात कथा-वस्तु में नए सन्दर्भ, नयी समस्याएँ, युद्ध की संहति एवं अनास्थाओं की भौतिक एवं नवीन वस्तु को कवि ने एक साथ रूपायित किया है। पात्र एवं घटनाएँ भी उदात्त हैं यद्यपि उनकी रेखाओं का रंग पुराना है।”<sup>१</sup>

“भारती नयी कविता के मूर्धन्य कवि है इसलिए उनकी कविता ने सचस्त मानव की विविध भावभूमियों में सक्रमण करती चेतना को स्पष्ट किया है।”<sup>२</sup> “अन्धा युग” में आधुनिक युग के चिन्तन का महत्त्व भी स्पष्ट द्रष्टव्य है। पृतराष्ट्र अपने अन्धेपन के मावजूद भी अपने अन्धे सप्तर में डूबे हैं। वे अपनी वैयक्तिक सवेदना में जीवन व्यतीत कर रहे हैं। कवि के शब्दों में—

‘मुझे अपने ही वैयक्तिक सवेदन से जी जाना या  
केवल उतना ही या मेरे लिए वस्तु जगत

× × ×

मेरी ममता ही वहाँ नीति थी  
मर्यादा थी।”<sup>३</sup>

भारती जी ने इस रचना में नारी-गीरव की भी प्रतिष्ठापना कर दी है। गांधारी के चरित्र में अत्रिज्यजित पत्नीत्व और मातृत्व की भावना

१- छायावादोत्तर हिन्दी काव्य की सामाजिक और सांस्कृतिक पृष्ठ भूमि  
पृ० ३३६

२- अन्धा युग, पृ० १६-२०

३- धर्मवीर भारती की कनुप्रिया एवं कृतियो, पृ० १४६

काव्य की एक महत्वपूर्ण उपलब्धि है। अन्धायुग में धनेय प्रश्नों का समाधान गीता-कृष्ण में ढूँढ़ा गया है जहाँ कृष्ण बिनासोपरान्त सृजन की प्रक्रिया का संकेत देते हैं। द्रग कृष्णि मे—“भावकी सपसता घोर उगरी तीव्र अनुलाहट की अभिव्यक्ति सालसा उसका प्राण तत्त्व है।”<sup>१</sup> निष्कर्षतः ‘अन्धायुग’ काव्य योजना, चरित्र विधान, संवाद गौरव, सभी विधान और उद्देश्य की दृष्टि से सफल नाट्य-काव्य है। नाटक में सम्प्रेषणीयता एवं जीवन दर्शन को व्यक्त करने की गहरी क्षमता होती है और काव्य में भावनात्मक गहराई को स्थापित करने की अद्भुत सामर्थ्य। जिस कृति में नाट्य एवं काव्य दोनों का योगदान हो वह निश्चित रूप से साहित्य की महत्वपूर्ण उपलब्धि होगी। इस दृष्टि से अन्धायुग नयी कविता की श्रेष्ठ एवं महानता कृति है जिसमें विषय वस्तु के निर्वाह के साथ-साथ आगामी पीढ़ी के दिशाबोध की क्षमता है।

### सात गीत वर्ष

भारती जी के काव्य संग्रह ‘सात गीत वर्ष’ का प्रकाशन सन् १९५९ में हुआ। भारती की कविता परोक्षतः प्राचीन और नवीन, आदर्श और यथार्थ, स्वच्छता और प्रयोग की वचःसन्धि की कविता है। ‘सात गीत वर्ष’ की भूमिका में लेखक ने स्वयं घोषित किया है कि वह केवल परम्परा तोड़ने के लिए परम्परा नहीं तोड़ता और न प्रयोग मात्र के लिए प्रयोग करता है बल्कि उसकी रचना प्रक्रिया में चाहे कितनी ही अप्रत्यक्ष रूप में हो, जीवन प्रक्रिया अनिवार्यतः उलझी रहती है।<sup>२</sup> कवि ने प्रस्तुत काव्य की भूमिका में ‘क्षण’ को काव्य सृजन का सर्वाधिक महत्वपूर्ण बिन्दु घोषित किया है। ‘सात गीत वर्ष’ शिल्प पक्ष की दृष्टि से कवि की प्रौढ़तम कृति है; इस कृति में उपमान, प्रतीक, बिम्ब, शब्द-शक्ति संबंधी कलात्मक प्रयोग भाष्यन्त बिखरे पड़े हैं।<sup>३</sup>

भारती जी की रचनाएं संख्या में कम हैं। फिर भी गुणात्मक उत्कर्ष के कारण वे अत्यन्त लोकप्रिय कवि हैं। उनकी भावयुक्त, सरस

- १- नयी कविता : रचना प्रक्रिया, पृ० २५४
- २- सात गीत वर्ष - भूमिका से उद्धृत
- ३- धर्मवीर भारती कनुप्रिया एवं अन्य कृतियाँ- डा० ब्रजमोहन शर्मा, पृ० १६०

भाषा और मार्मिक अभिव्यञ्जना उनके काव्यों की सफलता और लोकप्रियता का रहस्य है। छायावाद में काव्य का जो श्रेय और प्रेम है, उसका आकर्षण भारती जी के काव्य में सर्वत्र बना हुआ है। उनकी 'गुनाह का गीत', 'श्याम दो मन. स्थितियाँ', 'नवम्बर की दोपहर', 'अंधेरे का फूल', 'साँझ के बादल', 'प्रभृति शुद्ध छायावादी रचनाएँ' हैं। डा० भारती की काव्य रचना 'अन्धा युग' पौराणिक विषय पर रचित होती हुए भी आधुनिक भाव बोध की कृति है। निष्कर्षतः यह कहा जा सकता है कि भारती की काव्य कृतियाँ शैलिक संरचना और भाव बोध दोनों ही दृष्टियों से समुन्नत हैं।

### भारती के कृतित्व में 'कनुप्रिया' के वैशिष्ट्य का महत्वांकन

भारती की सभी काव्य संरचनाओं में अस्तित्ववादी धारणा का प्रबल रूप देखने को मिलता है। 'कनुप्रिया' धारणावादी धारणा का काव्यात्मक प्रतिफलन है। 'कनुप्रिया' का कथ्य बहुत पुराना है किन्तु उसका सम्बेदनस्तर निश्चय ही नवीन और नयी कविता के अनुकूल है। इस काव्य में राधा-कृष्ण के लीलात्मय प्रेम को आधुनिक परिवेश में नूतन संवेदन स्तर पर प्रस्तुत किया गया है। 'कनुप्रिया' की पहली विशेषता यह है कि राधा कृष्ण का प्रणय निवेदन होते हुए भी यह शाश्वत पुरुष और शाश्वत नारी का प्रणय प्रतीत होता है। ऐसा भी लगता है कि यह सभी युगों के सभी स्त्री-पुरुषों का प्रणय व्यापार हो। ई सौन्दर्य और प्रणय के जितने भी सकेत 'कनुप्रिया' में प्राप्त हैं, वे अनुपम हैं। उनके अन्तर्गत मुद्राओं, क्रियाओं, भावनाओं एवं स्मृतियों के चित्र अत्यधिक सजीव बन पड़े हैं। ऐसी रसमयता और भव्यता बीसवीं शताब्दी के किसी अन्य काव्य-ग्रन्थ में खोजने पर भी नहीं मिलती। परस्पर विरोधी भावों के सौन्दर्य का एक शब्द चित्र दृष्टव्य है—

“अबपर जब तुमने वंशी बजाकर मुझे बुलाया है  
और मैं माँहिल मृगी सी भागती चली आयी हूँ  
और तुमने मुझे अपनी बाहों में कस लिया है  
तो मैंने डूबकर कहा है :  
कनु मेरा लक्ष्य है, मेरा आराध्य, मेरा मन्तव्य ।  
पर जब दुष्टता से

१— नयी कविता : नये कवि— विश्वम्भर मानव, पृ० २६१



भगवत्तर सखी के सामने मुझे नुरी तरह छेड़ा है  
 तब मैंने खीझकर  
 आँखों में आंसू भरकर  
 शपथें खा-खा कर  
 सखी से कहा है :  
 "कान्हू" मेरा कोई नहीं है, कोई नहीं है  
 मैं कसम खाकर कहती हूँ  
 मेरा कोई नहीं है ।<sup>१</sup>

"कनुप्रिया" काव्य की दूसरी विशेषता यह है कि यह—"माया जितनी  
 पीराणिक है, उतनी ही आधुनिक है ।<sup>२</sup> वैसे यह धार्मिक देश कालातीत हो  
 चुका है । यह भी संभव है कि इसकी मूल प्रेरणा कवि को किसी आधुनिक  
 रोमांस में मिली हो ।" यह कहानी प्रेम के सभी रूपों और स्तरों को छूती  
 हुई चलती है । शरीर मन में, मन बुद्धि में, बुद्धि दिव्यता की एक अवर्णनीय  
 तन्मयता में परिवर्तित हो जाती है । इस प्रकार शारीरिक, मानसिक,  
 बौद्धिक और आत्मिक घरातलों को एक साथ स्पर्श करने के कारण यह  
 गाथा शब्द अर्थ और व्यञ्जना से परे एक अनिवर्चनीय आनन्द की सृष्टि  
 करती है । सम्पूर्ण काव्य ही रस पूर्ण है ।<sup>३</sup>

"कनुप्रिया" एक ऐसा प्रबन्ध काव्य है जो आधुनिक शिल्प और  
 भाव बोध दोनों को आत्मसात् किये हुए है । "कनुप्रिया" की मूल संवेदना  
 प्रेम है किन्तु इस संवेदना को उसकी गहराइयों में उभरते हुए कवि ने उसे  
 मूल्यों से असंपृक्त नहीं किया है । राधा को छोड़कर अकेले कृष्ण का निर्णय  
 जुए के पासे की तरह फँका हुआ प्रतीत होता है । यथा—

"और जुए के पासे की तरह तुम निर्णय फेंक देते हो  
 जो मेरे पताने है वह स्वधर्म  
 जो मेरे सिरहाने है वह अधर्म ।"<sup>४</sup>

"कनुप्रिया" में राधा के रूप में पीराणिक प्रतीकों के विकास-क्रम की  
 दिशा में एक निश्चित चरण की अभिवृद्धि हुई है । "राधा गहरो तन्मयता

- १- कनुप्रिया. पृ० ३३-३४
- २- नयी कविता : नये कवि, पृ० २६६
- ३- नयी कविता : नये कवि-विश्वम्भर मानव, पृ० २६६
- ४- हिन्दी कविता : तीन दशक — डा० रामदरश मिश्र, पृ०

के क्षणों की आन्तरिक निष्ठा और वस्तु परक ऐतिहासिक युग सत्य को प्रशनात्मक रूप में देखती है। ऐसा लगता है मानो राधा भारतीय सस्कृति की मूल रागात्मक प्रवृत्ति के प्रतीक रूप में आधुनिक जटिल परिवेश के बीच भावी युग-निर्माण में अपनी सार्थकता का महत्व बल पूर्वक स्थापित करती है।<sup>1</sup> राधा अपनी सार्थकता मात्र सकेतित नहीं करती वरन् आग्रह के साथ जतला देना चाहती है—एक विनम्र चुनौती के रूप में कि वस्तु परक युग चिन्तन का सत्य अन्ततः अर्द्ध सत्य है।<sup>2</sup> राधा-कृष्ण के प्रेम प्रसंग के बिन्दु की लेकर आज तक बहुत कुछ लिखा गया है किन्तु भारती की “कनुप्रिया” इन सब में अपना विशेष स्थान रखती है। वह आज के समाज के सामने एक साथ कई प्रश्न-चिन्ह उत्पन्न करती है। जैसे रचना-कार के ही शब्दों में—‘वह क्या करें, जिसने अपने सहज मन से जीवन जिमा है, तन्मयता के क्षणों में डूबकर सार्थकता पाई है और जो अब उद्धोषित महानेताओं से अभिभूत और घातकित नहीं होता, जबकि अग्रह करता है कि वह उसी सहज की कसौटी पर समस्त को कसेगा।’<sup>3</sup>

इस प्रकार “कनुप्रिया” में राधा का व्यक्तित्व दो बिन्दुओं पर उपस्थित है—एक तो रागात्मक और दूसरा प्रशनाकुल; किन्तु दोनों में बाहर से भले ही न हो, एक आन्तरिक संगति दिखायी देती है। राधा की समस्त प्रतिक्रियाएँ भावाकुल स्थिति के विभिन्न स्तरों के रूप में ही प्रस्तुत की गयी हैं। “कनुप्रिया” की शैली में नाटकीयता है, जो परिवेश की गतिशीलता और उसके उत्थान-पतन को व्यक्त करती है। यह नाटकीयता है जो परिवेश की गतिशीलता और उसके उत्थान-पतन को व्यक्त करती है। यह नाटकीय शैली भावों को व्यक्त करने में भी पूरी तरह सफल सिद्ध हुई है।<sup>4</sup> अनेक स्थलों पर तो स्थिर बिम्ब भी नाटकीयता से युक्त हैं। यथा—

मैंने कोई अज्ञात वन देवता समझ

कितनी बार तुम्हें प्रणाम कर सिर झुकाया

पर तुम खड़े रहे, अडिग, निलिप्त, बीत राग, निश्चल

तुमने कभी ससे स्वीकारा ही नहीं।<sup>4</sup>

१- नई कविता : उद्भव और विकास—डा० रामवचनराय, पृ० २५६

२- नई कविता—अंक ५-६, वर्ष १९५०-६१, पृ० ५७

३- कनुप्रिया, पृ० ७

४- कनुप्रिया पृ० १४

“कृष्ण के सम्पर्क से राधा ने जो कुछ भी उपलब्ध किया वही इतिहास के अन्तराल में उससे छूटता दिखायी देता है। वह रोते हुए पात्र, बीते हुए क्षण और बुझी हुई राख के समान हो गयी है। उसके मन में यदि कुछ शेष रह गया है तो वह संशय, जिज्ञासा का प्रश्न है जो कृष्ण के अभाव में अपने पूर्व संबंधों की स्थिति के विषय में अवतरित हुए हैं।<sup>1</sup> यथा—

“कौन था वह  
जिसने तुम्हारी बाहों के आर्त में  
गरिमा से सनकर समय को ललकारा था  
कौन था वह  
जिसकी अलको में की समस्त गति  
बान्ध कर पराजित थी।”<sup>2</sup>

‘कनुप्रिया’ नयी कविता की रचना शैली में रचा गया आधुनिक भाव बोध से समुक्त प्रबन्ध काव्य है। सच तो यह है कि ‘कनुप्रिया’ की मूल संवेदना रागात्मक चेतना से जुड़ी है। कवि ने प्राचीन आख्यात को अवश्य लिया है किन्तु उसका निर्वाह युग सत्य के परिपाटन में किया है। इसलिए महाभारत के युद्ध और द्वितीय युद्ध की प्रतिक्रियाओं को समन्वित रूप में चित्रित किया गया है। इस काव्य के कथ्य की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि इसमें इतिहास की प्रक्रिया को रागात्मक प्रेरणा या रचनात्मक सोद्देश्यता पर विचार करते हुए डा० धर्मवीर भारती ने उचित ही कहा है कि— ‘कनुप्रिया की सारी प्रतिक्रियाएँ सन्ममता की स्थितियाँ हैं।’<sup>3</sup>

डा० धर्मवीर भारती ने ‘कनुप्रिया’ की सृजनात्मकता के प्रीवित्य को प्रमाणित किया है— ‘कनुप्रिया’ की सृजन प्रेरणा के संबंध में कवि का व्यक्तित्व हमारे सम्मुख है। यह तो सच है कि डा० धर्मवीर भारती का उद्देश्य ‘कनुप्रिया’ का चरित्र विश्लेषण ही है। वही इस काव्य की मूल विशेषता भी है। यह सत्य सम्पूर्ण काव्य के अनुशीलन से उजागर होता है। कवि का लक्ष्य राधा के चरित्र का नवीन और युगीन परिश्रेय में अंकन करना भी है। कृष्ण का चरित्रांकन तो परोक्ष रूप में ही हुआ है।

१- नयी कविता : नये घरातल—डा० हरचरण शर्मा, पृ० २०५

२- कनुप्रिया, पृ० ५८

३- कनुप्रिया—‘भूमिका’ से उद्धृत

एक समीक्षक के शब्दों में— 'कनुप्रिया' राधा के प्रेम संवेदन स्वरूप की ही मार्मिक अभिव्यक्ति है। उसमें प्रेम संवेदन के माध्यम से ही जीवन को समझने का प्रयास किया गया है। सारे काव्य की रचना का उद्देश्य कृष्ण के साथ बीते राधा के तन्मय क्षणों की विभिन्न स्थितियों को रूप देना है। है। जो कतिपय स्थूल कथा प्रसंग बीच-बीच में काव्य में आये हैं वे भी राधा के प्रेम संवेदना के अंग हैं।<sup>1</sup>

**कनुप्रिया की सृजनात्मक प्रेरणाएं तथा रचनात्मक सोद्देश्यता—**

धर्मवीर भारती की काव्य सृजना उनके व्यक्तित्व का जीवन्त प्रतिरूप है। भारती जी ने यद्यपि कहानी, उपन्यास, एकांकी, निवन्ध, नाटक और अनुवाद आदि विविध साहित्यिक विधाओं पर लिखकर अपनी सृजनात्मक मेधा का प्रभूत परिचय दिया है तथापि उनकी प्रतिभा का उत्तमांश काव्य-सृजन में ही प्रतिफलित हुआ है। 'कनुप्रिया' कवि का एक सशक्त प्रबन्ध काव्य है। इस कृति में भारती ने राधा-कृष्ण के प्रसंग के सहारे आधुनिकता और रोमान्तिज्म को समन्वित धरा पर स्थापित किया है। प्रणय के विविध आयामों की वैचारिक परिणति के रूप में 'कनुप्रिया' एक विशिष्ट उपलब्धि है 'कनुप्रिया' की आत्मा राधा के व्यथा भरे प्रश्नों में गुंजरित है। यथा—

'सुनो कनु सुनो  
कथा में सिर्फ सेतु थी  
तुम्हारे लिए  
सीताभूमि और युद्ध क्षेत्र के  
उलटपट्ट धन्तराम में'<sup>2</sup>

'कनुप्रिया' राधा और कृष्ण के प्रणय-प्रसंगों पर आधारित रचना है। इसमें भारती ने इस युगल के कतिपय प्रणय-प्रसंगों को आधार बना कर उन्हें आधुनिक भूमिका पर प्रस्तुत किया है। 'कनुप्रिया' आकार की दृष्टि से बड़ी नहीं किन्तु वह अपने लघु क्षेवर में भी एक ऐसी रचना है जिसमें गम्भीरता, सूक्ष्मता और तन्मयता भरपूर है। डॉ० रमेश कुन्तल मेघ के शब्दों में कनुप्रिया में दो केन्द्र बिन्दु मिलते हैं—क्षण और सहज। 'कनुप्रिया' कृष्ण की प्रिया है। उसमें कैशोर्य सुलभ मनः स्थितियाँ विद्यमान हैं,

1- नयी कविता : नये कवि, पृ. 269

2- कनुप्रिया.

जो विवेक से अधिक तन्मयता, इतिहास की उपलब्धियों से अधिक सहज जीवन में सार्थकता पाती है। राधा के व्यक्तित्व में जो भावाकुल तन्मयता है उसके प्रति कवि स्वयं सचेत आन पड़ते हैं। उन्होंने कनुप्रिया की भूमिका में ही स्वीकार किया है कि — कनुप्रिया अपने अनजान में ही प्रश्नों के ऐसे सन्दर्भ उद्घाटित करती है जो पूरक सिद्ध होते हैं। पर यह सब उसके अनजान में ही होता है क्योंकि उसकी मूलवृत्ति सशय या जिज्ञासा नहीं भावाकुल तन्मयता है। साक्षात्कार के क्षणों में वह कई बार कृष्ण के पास ठीक समय पर नहीं पहुँच पाती है तो न सही, किन्तु यह इन क्षणों में भी अपने को कृष्ण से अलग भी नहीं मानती है। इसके साथ ही राधा एक बावली तथा भोली लड़की की तरह जान पड़ती है। यमुना के तट पर गोधूली बेल में कृष्ण की राधा के लिए आतुर प्रतीक्षा, 'कुकी डाल से खिले बोर को सोड़ना है धीर अनमने भाय से चलते-चलते आग्र मजरी को चूर-चूर कर मांग सी उजली पगडंडी पर बिखेरना, कृष्ण का पक्ष फलों को मसल कर राधा के पैरों में महावर लगाना तथा राधा का लाज से घनुप की तरह दुहरी हो जाना।'<sup>2</sup> 'राधा-कृष्ण' ऐसे प्रतीक चरित्र हैं जिनके माध्यम से भारतीय जाति अपनी मूल प्रतिमा को भूत रूप देती है। 'गोकुल का नटखट ग्वाल बालक और महाभारत का परम कूटनीतिज्ञ-जिस कृष्ण में दोनों रूप समन्वित होते हैं, वह केवल राधा का प्रेम या वंष्णव सम्प्रदाय का उपास्य नहीं है, बल्कि समूची भारतीय प्रतिमा का क्षलाका पुष्प है।'<sup>3</sup> राधा के प्रणय की वैचारिक पृष्ठभूमि है जो उसे भावाकुल तन्मयता से चिन्तन के क्षणों में ले जाती है। काव्य में आने चलकर राधा युद्ध की भ्रमंगल छाया का अनुभव करती है और युद्ध की भीषण परिस्थितियों में अपने प्रेम को असहाय और बेबस अनुभव करती हुई अपने से ही अजनबी बन जाती हैं। एक बार यह मान लेने पर कि व्यक्ति की उपलब्धि उसके क्षण की तन्मयता, मात्र भावावेश है, धर्माधर्म, न्याय दण्ड और क्षमाशील दायित्व सरय है तो भी किसने उन उपलब्धियों को सार्थकता का अनुभव किया है। उसके लिए इस युद्ध घोष, कुन्दन स्वर, अमानुषिक घटनाओं वाले इतिहास की सार्थकता समझ पाना कठिन है।'<sup>4</sup> व्यक्ति की उपलब्धियों की

- 1- नयी कविता : नये घरातल, पृ 197
- 2- नयी कविता : नये घरातल, पृ० 199
- 3- विवेक के रंग . अज्ञेय, पृ० 109
- 4- नयी कविता नये घरातल 206

सार्यकता के बिना दायित्व की व्याख्या करने वाला शब्द अर्थहीन होता है। इसी कारण राधा इन शब्दों की व्याख्या के स्थान पर कृष्ण की वाणी को ही अधिक महत्वपूर्ण मानती है। 'कनुप्रिया' में राधा की उद्दाम प्रेम-भावना प्रकट हुई है। वह समय के घनुर्घर को ठहरकर तब तक कि प्रतीक्षा करने को कहती हैं जब तक वह अपनी प्रगाढ़ केलि-कथा का विराम चिन्ह अंकित कर दे।<sup>1</sup> इस परिप्रेक्ष्य में यदि विचार करें तो राधा विद्यापति सूर, देव और रत्नाकर तथा हरिऔध एवं मैथिलीशरण की राधा से बिल्कुल भिन्न है।<sup>2</sup>

सच तो यह है कि भारती द्वारा 'कनुप्रिया' पूर्वमान्य स्वरूप में नहीं अपितु एक नये अर्थ में एक प्रबन्ध काव्य रचा गया है। इसमें कृष्ण के साथ बीते राधा के तन्मय क्षणों की विभिन्न स्थितियों को रूप देना ही कवि का अभिप्रेत है। "सत्यता के प्रति राधा को आशंका नहीं होती। यहां तक कि जब कृष्ण सैन-नायक, महाराज और दुनिया की नजरों में महान् बन गये तो भी राधा अपने सत्य को भुल जाती नहीं। उसे जिये हुए सत्य के अतिरिक्त ऐसा कोई सत्य नहीं दिखाता जो उसके अपने लिए सार्यक हो।<sup>3</sup> "कनुप्रिया" में कृष्ण का व्यक्तित्व प्रारम्भिक स्थिति में निलिप्त वीतराग सा दिखता भले ही हो किन्तु वे सम्पूर्ण के लोभी हैं तथा अपने प्रगाढ़ संबंध से भी पूर्ण बनने वाले हैं। राधा के 'प्रणाम मात्र' से वे सन्तुष्ट नहीं। यह अलग बात है कि वे आगे चलकर इतिहास के व्याख्याता और निर्माता के रूप में भी दिखाये गये हैं।<sup>4</sup> "कनुप्रिया" में कवि का यह लक्ष्य रहा है कि राधा के सहज तन्मय क्षणों का संकेत करें और फिर कृष्ण के महान् और आतंककारी इतिहास-प्रवर्तक रूप को इंगित करें। राधा का आन्तरिक संकट रूप, राधा के सहज कैतोर्य सुलभ आत्म विमोचता के साथ मेल नहीं खाता, किन्तु राधा का आग्रह है कि वह अपने प्रिय को इसी सहजता के स्तर पर समझेगी और ग्रहण करेगी क्योंकि प्रेम का आयाम सहजता का आयाम हो सक्ता है दूसरे सब आयाम प्रेम के नहीं— बुद्धि के हैं— राग के नहीं, चिन्तन के हैं।<sup>5</sup> भारती की यह रचनादृष्टि

1- नयी कविता उद्भव और विकास, पृ० 258

2- नयी कविता : नये कवि, पृ० 269

3- हिन्दी कविता : तीन दशक, पृ० 155

4- नयी कविता : नये घरातल पृ० 208,

5- कल्पना (जनवरी 1960), पृ० 59

सचमुच नवीन और युगीन है ।

‘कनुप्रिया’ में कवि ने सौन्दर्यमूलक चित्रों के अंकन में जिस सौन्दर्य कलाकार की सानुपातिक दृष्टि का बोध कराया है, वह संस्तुत्य है । डा० रमेशकुन्तल भेष ने इस सम्बन्ध में अपना मत इस प्रकार प्रकट किया है कि यहाँ नव्य स्वच्छन्दतावादी सौन्दर्य बोध व उदात्त दृष्टि का झूठा सामञ्जस्य हुआ है ।<sup>1</sup> डा० धर्मवीर भारती ने ‘कनुप्रिया’ में आधुनिक नारी के अन्तर्भूत की उधेड़वुन, दाँका, विवशता और घुटन के साय-साय तर्क-वितर्क, स्वातन्त्र्य की भावना का सूक्ष्म निरूपण किया है । डा० धर्मवीर भारती की मान्यता है कि नारी ने विधवा विवाह निःसम्बन्ध विवाह, मुक्त माग, विवाह मुक्त जैसी प्रणालियों को सहर्ष स्वीकारा है पर नारी का हृदय यथावत है । आज भी वह पुरुष की अपेक्षा उदार, त्यागी और सदाशया है ।<sup>2</sup> भारती ने तन्मयता के सहज क्षणों में जीने वाली राधा के मन्तव्य को श्रेय और प्रेय के दोनों सन्दर्भों में स्वीकारा है । इसका कारण यह है कि दो विरोधी एवं विपरीत परिस्थितियों में जीने वाला कृष्ण अधूरा है । स्वधर्म, दायित्व कर्म और निर्णय सः निस्तार और निरर्थक है । समीप्य काव्य में कवि ने अस्तित्व बोध जैसी स्थिति को इंगित किया है जो भावानुकूल तन्मयता के सहज क्षणों को जीने वाली है । भारती जी ने इस तथ्य को भी दृष्टिगत रखा है कि आधुनिक जीवन में दिलावा, माहम्बर, कृत्रिमता, औपचारिक सभाषण इतना अधिक सङ्कट हो चुका है कि प्रेम जैसी सूक्ष्म अनुभूति का अनुभव विहम्बना की बात बन गई है । इस चारों ओर दमती हुई निराशा, अमानवीय उत्पीड़न, स्वार्थजन्य छल प्रपञ्च के युग में स्वाभाविक प्रेम व्यापार मिथ्या प्रतीत होता नजर आ रहा है । इस स्थिति में डा० भारती ने राधा को एक ऐसी प्रेमपूता के रूप में अंकित किया है जिसने समस्त को प्रेमपरक सहज क्षणों की कसौटी पर कसने का आग्रह किया है । उसे समस्त इतिहास ठहरा हुआ, मरा हुआ, महत्त्वहीन अनुभूत होता है ।<sup>3</sup>

श्री विश्वम्भर मानव का यह कथन प्रस्तुत सन्दर्भ में चिन्त्य होगा

- 1- हिन्दी के श्रेष्ठ काव्यों का मूल्यांकन- स० यश गुलाठी, पृ० 727
- 2- धर्मवीर भारती की कनुप्रिया एवं अन्य कृतियाँ, पृ० 39
- 3- धर्मवीर भारती की कनुप्रिया एवं अन्य कृतियाँ, पृ० 49

कि "कनुप्रिया की कथा प्रेम के सभी रूपों और स्तरों को छूती हुई चलती है।"<sup>1</sup> कवि ने छोटे-छोटे प्रेम प्रसंगों से इस विषय को गरिमायुक्त और सार्थक बना दिया है। "तुम मेरे कौन हो?" गद्य गीत में वर्णित विविध प्रसंगों के सहारे विषय में सवर्द्धना हुई है। "आम्र वीर का गीत" में कृष्ण द्वारा आम्र वीर का ताजी क्वारी भांग में भरा जाना, राधा का लाजवश केलि निमित्त न आना और निराश होकर कृष्ण का लौट जाना, रात में दीपक के मन्द आलोक में अघवनी महावर की रेखाओं को निहारना और घूमना आदि प्रेम-प्रसंगों का विशेषतः इस दृष्टि से उल्लेखनीय है।<sup>2</sup> "कनुप्रिया" में आद्यन्त राधा के विरहजन्य भावोद्वेग को भी भारती ने दर्शाया है। इसके कारण इस कृति में सयोग पक्ष सीधा और स्पष्ट नहीं है परन्तु कुछ अतीत-स्मृतियों के माध्यम से सयोग के मधुरतम क्षणों को उरहा गया है। "कनुप्रिया" में आकर्षण, मिलन संकेत, मिलनाकांक्षा, प्रतीक्षा, केलिक्रीड़ा, प्रणय व्यापार आदि भाव दशामों का चित्रण उचित माध्यम से किया गया है।<sup>3</sup> "कनुप्रिया" की मूल संवेदना प्रेम है किन्तु इस संवेदना को उसकी गहराईयों में उभारते हुए भी कवि मूल्यों से उसे असंपृक्त नहीं कर सका है। कृष्ण का युद्ध सत्य है या राधा के साथ उनका तन्मयता में बीता प्रेम-क्षण। आद्य प्रेम के क्षण ही सत्य हैं, क्योंकि वे द्विधाहीन मन की सकल्पनात्मक अनुभूति हैं और युद्ध द्विधा की उपज, अनजित सत्य का आभास।<sup>4</sup> निष्कर्षतः यह कहा जा सकता है कि "कनुप्रिया" राधा कृष्ण की सहज प्रेम-संवेदना के माध्यम से आधुनिक संबंधों के विद्व-रावपरक जीवन में जीने का भावपरक प्रयास है। कनुप्रिया का भाव बोध भारती का निजी भाव बोध है। "कनुप्रिया" की प्रेम-भावना अद्भुत है। कृष्ण लौकिक होकर भी अलौकिकत्व से सम्पन्न है, स्थूल होकर भी सूक्ष्म है, ऐन्द्रिय होकर भी अतीन्द्रिय है और बन्धन युक्त होकर भी पूर्ण मुक्त है।

### नयी कविता की प्रबन्ध काव्य कृतियाँ और "कनुप्रिया"

हिन्दी की प्रबन्ध काव्य परम्परा का समारम्भ "पृथ्वीराज रासो"

- 1- नयी कविता-नये कवि, पृ० 269
- 2- धर्मवीर भारती की कनुप्रिया एवं अन्य कृतियाँ, पृ० 51
- 3- कविता और कविता-इन्द्रनाथ मदान, पृ० 111
- 4- स्वातंत्र्योत्तर हिन्दी साहित्य, पृ० 205



महा काव्य से होता है किन्तु आधुनिक हिन्दी प्रबन्ध काव्य परम्परा का धारम्भ हरिऔध जी से माना जाता है। "प्रिय प्रवास" से लेकर "उर्वशी" तक अनेक श्रेष्ठ प्रबन्ध काव्यों की रचना हुई है। विशेष रूप से 'कामायानी', 'साकेत', 'एकलव्य', 'पार्वती', 'उमिसा', 'लोकयतन' प्रभृति प्रबन्ध काव्यों के उच्च षोडि की रचनायें कहा जा सकती हैं। नयी कविता में भी प्रबन्ध काव्य परम्परा का विकास हुआ है—'कनुप्रिया' नयी कविता के प्रबन्ध काव्यों में ही परिगणित होती है। "कनुप्रिया" का कथ्य और शिल्प दोनों ही नयी कविता की रचना-शैली के अनुरूप विकसित हुए हैं। नयी कविता की रचना-शैली में विदित प्रबन्ध काव्यों में "सशय की एक रात", "महा प्रस्थान" (नरेश मेहता), "अन्धा युग" (धर्मवीर भारती), "कंकैयी" (केदारनाथ मिश्र), "वाणाम्बरी" (रामायतार पौदार) मुख्यतः उल्लेखनीय हैं। "कनुप्रिया", "अन्धा युग" के कवि की दूसरी प्रबन्ध काव्य कृति है। उसका रचनात्मक आधार राधा के चरित्र का विश्लेषण करना है। "कनुप्रिया" का कथात्मक आधार पौराणिक होते हुए भी उसकी संवेदना और प्रेरणा सर्वथा युगीन, नवीन, समकालीन और आधुनिक है। केवल मात्र नयी कविता के शदर्भ में ही नहीं बरन् सम्पूर्ण हिन्दी प्रबन्ध काव्य परम्परा के ग्रन्थों में "कनुप्रिया" विशिष्ट स्थान की अधिकारिणी है।

नयी कविता की प्रमुख प्रबन्ध काव्य कृतियाँ इस प्रकार हैं:—

- (1) सशय की एक रात
  - (2) महा प्रस्थान
  - (3) अन्धा युग
  - (4) कंकैयी
  - (5) वाणाम्बरी
- संशय की एक रात

इस प्रबन्ध काव्य के कृतिकार दूसरे तार सप्तक के प्रमुख कवि नरेश मेहता हैं। 'सशय की एक रात' में काव्यनायक श्री राम तिराला के राम की भाँति मानवीय रूप में हमारे सामने उपस्थित हैं। ऐसा सम्भव है कि नरेश मेहता ने उसी से प्रेरणा लेकर राम की प्रज्ञावान राजकुमार के रूप में देखा हो। नयी कविता की भाषा और भावों की परिधि में विशा यह काव्य कवि की अनुपम उपलब्धि है। इस दृष्टि काव्य की समस्या न तो सँस की समस्या है और न समाज के किसी अंग से सम्बन्धित "भूख" की समस्या है, बरन् यह तो युद्ध की समस्या है। युद्ध अनिवार्य है। युद्ध

प्रत्येक युग में होता रहा है। कवि नरेश मेघना के हृदय में भी युद्ध का प्रश्न सदा हुआ है। इसके लिए कवि दिनकर के कुक्षेत्र का अधिक ऋणी है। कुक्षेत्र में जैसे मुष्मिष्ठर मुद्गोपरान्त नर सहार से दुषी है वैसे ही "सशय की एक रात" के राम के मन में यह दुःख युद्ध से पूर्व ही समा जाता है। आधुनिक जीवन में जबकि मानव को दुश्चिन्ताएँ चारों ओर से घेरे राडी है उसके विकास के लिए क्या युद्ध अनिवार्य है।

कवि ने उसे अपनी चर्चर कल्पना से इस काव्य के कथ्य का विधान किया है। आधुनिक भाव-बोध के साथ अग्रहित करने के लिए राम काया में इससे अधिक उपयुक्त प्रसंग और स्थान दूसरा हो ही नहीं सकता था। सेतु बन्ध हो चुका है और राम रावण युद्ध की तैयारी हो चुकी है। राम में मन में सशय जगता है— क्या बन्धुत्व, मानवीय एकता, धर्म स्थापना और मानवीय विकास आदि युद्ध के बिना संभव नहीं हैं? इसके बाद राम के मन में अनेक प्रश्न उत्पन्न होते हैं और वे सही निर्णय नहीं ले पाते। राम सोचते हैं कि यदि मैंने युद्ध किया तो उस सरसंहार का उत्तरदायी भी मैं होऊंगा। अतः ऐसा युद्ध, ऐसी विजय सब मिथ्या है। राम युद्ध इसलिए नहीं चाहते हैं कि सीता हरण उनकी व्यक्तिगत समस्या है। हनुमान, लक्ष्मण और विभीषण के तर्कों के सामने भी राम कुछ निर्णय नहीं कर पाते हैं। 'सशय की एक रात' काव्य में राम के अपूर्ण व्यक्तित्व के साथ-साथ विभीषण भी संघायलु है, द्वन्द्वग्रस्त है।<sup>1</sup> 'सशय की एक रात' के राम मानवीय विकल्पों के पुंज हैं। वे सशय और प्रश्नों के समूह हैं। उनके मन में एक साथ ही अनेक प्रश्न हैं, समस्याएँ हैं किन्तु समाधान एक भी नहीं। वे सारे अशुभ कृत्यों का उत्तरदायित्व अपने ऊपर लेते हैं। इस कथ्य की पृष्ठभूमि में 'सशय की एक रात' प्रबन्ध काव्य की रचना हुई है। भाव-बोध और शिल्प संस्कार दोनों की आधुनिकता इस काव्य में विद्यमान है।

'सशय की एक रात' और 'कनुप्रिया' दोनों में समान बौद्धिक चेतना और भाव-बोध को देखा जा सकता है। 'कनुप्रिया' में राधा का जो स्वल्प उभरा है वह उसकी रोमानियत से तादात्म्य करके ही खड़ा किया गया है। नयी कविता के रचनाकारों ने मानव जीवन के संक्रास और संघर्ष को वाणी देने में कोई कसर नहीं उठा रखी है। इस संघर्ष और सत्रस्त परिस्थिति का परिणाम यह हुआ कि कवि पुराने आदर्श को छोड़

नयी भीड़-भाड़ और अस्तव्यस्तता को काव्य में आकार देने लगा है। बौद्धिक जागृति ने भी पुराने आदर्शों से चिपके रहने से मानो इन्कार कर दिया है। भले ही उसे कुछ सोग परिष्कृत गद्य काव्य भी कहने में हिचकें लेकिन मैं तो उसे एक परिष्कृत सण्ड काव्य मानता हूँ। “सशाय की एक रात” में नरेश मेहता ने राम को आदर्श और रामत्व वाले रूप से परे एक प्रदनाकुल और विवेकी के रूप में रूपायित किया है।

## अन्धा युग—

“अन्धा युग” डा० भारती द्वारा रचित एक प्रबन्ध काव्य है। यह काव्य एक पौराणिक विषय के आधार पर लिखा गया है। “अन्धा युग” पांच अंकों में विभक्त किया है। जिसमें कौरवों की अन्तिम पराजय से लेकर कृष्ण की मृत्यु तक की कथा को समेटा गया है। कथा में शुरू से लेकर अन्त तक सगठन है। कहीं भी कोई कथा सूत्र टूटता नजर नहीं आता है। अंकों के शीर्षक प्रतीकात्मक स्तर पर इस तरह दिये हैं—कौरव नगरी, पशु का उदय, अश्वत्थामा का अर्द्ध सत्य, पंख पहिए और पटियाँ, विजय : एक कृमिक आत्म हत्या तथा कृष्ण का अवसान। स्वयं कवि के शब्दों में कथा विकास मानवीय मर्यादा की सापेक्ष स्थितियों का सूचक है। सम्पूर्ण कथा पट बुना हुआ है। जैसे—दुर्योधन की पराजय, भीम और दुर्योधन का मल्ल युद्ध, युधिष्ठिर के अधूरे सत्य से उत्पन्न अश्वत्थामा की मनोप्रस्थि का जन्म अश्वत्थामा में हिंसा की जागृति उसके समस्त अकर-णीय कर्म तथा अनन्त शारीरिक कौशल्य। इसी प्रकार ‘युयुत्सु’ के मन की “ग्रन्थि” और आत्म-हत्या के रूप में सबसे मुक्ति पाना, कृष्ण-गांधारी वार्ता और कृष्ण की मृत्यु आदि सभी घटनाओं में प्रभाव डालने की पर्याप्त क्षमता है और ये सभी परस्पर अनुस्यूत हैं।

“अन्धा युग” में वातावरण का चित्रण और मूर्तन भी बड़ी गहराई के साथ हुआ है। मानसिक द्वन्द्व आदि का अकत मनोवैज्ञानिक पद्धति पर किया गया है। “अन्धा युग” की अभिजातमक सफलता का सर्वाधिक श्रेय सन्दर्भानुकूल परिवर्तित होने वाली ध्वनि को है। ‘अन्धा युग’ की प्रमुख शैली है—सवाद शैली। “अन्धा युग” के प्रमुख पात्रों में अश्वत्थामा, गांधारी, संजय, घृतराष्ट्र आदि उल्लेखनीय हैं। कृतिकार अश्वत्थामा के चरित्रांकन में पर्याप्त सजग रहा है। इससे उसका निराश और मनोप्रस्थि-मय व्यक्तित्व कृति की प्रमुख घटनाओं से पूरा तालमेल बँठाये रहता है। “अन्धा युग” में कृष्ण और युधिष्ठिर भी दुर्योधन की पंक्ति में खींच कर

टाढ़े कर दिये गये हैं। कृष्ण के व्यक्तित्व की सारी गरिमा को छीन कर इसमें उन्हें अनेक स्थानों पर शक्ति का दुरुपयोग करने वाला, भूठी आस्था का प्रचारक, अन्यायी, मर्यादाहीन, धीर वचक भी कहा गया है। इस भूठ का विरोध करने वाला पूरी कृति में कोई पात्र नहीं है। “कनुप्रिया” की तरह इस काव्य में कृष्ण चरित्र स्पष्टतः नहीं उभरा है, किन्तु रहस्यमय अवश्य है। एक आलोचक के शब्दों में कृष्ण युग की ‘सेल्फ’ की धारणा को प्रतिबिम्बित करते हैं। यस्तुतः वे ही सभंत्र व्याप्त है—सत्य में असत्य में सभी तो वे सुख-दुःख को तथा सारे महाभारत युद्ध के पाप पुण्यों को अपने ऊपर ले लेते हैं।

## महा प्रस्थान

श्री नरेश मेहता द्वारा रचित यह एक खण्ड काव्य है। इसका प्रकाशन सन् १९७५ में हुआ था। काव्यकार ने इसमें राज्य तथा व्यक्ति के पारस्परिक संबंधों को उद्घाटित करने का प्रयास किया है। आलोच्य खण्ड काव्य को तीन सर्गों में विभाजित किया गया है। प्रथम पर्व को यात्रा पर्व की सजा से अभिहित किया गया है। द्वितीय पर्व का नामकरण स्वाहा पर्व है तथा तृतीय का स्वर्ग पर्व। युधिष्ठिर का हिमालय की ओर प्रस्थान ही नरेश मेहता के प्रबन्ध काव्य का कथ्य है। व्यक्ति, समाज और राजसत्ता के सन्दर्भ में मेहता जी के विचार इस प्रकार हैं—

“राज्य को रास्त्र सौंप दिये पार्थ

पर जब धर्म और विचार मत सौंपों

राज्य व्यवस्था की नींव में कहराते मनुष्य का होना

एक अनिवार्यता है।<sup>1</sup>

डा० विजेन्द्रनारायण सिंह के शब्दों में श्री नरेश मेहता की नवीनतम प्रबन्ध कविता में व्यक्ति और व्यवस्था के संबंधों की समीक्षा का हिन्दी कविता में प्रथम प्रयास हुआ है। महा भारतीय कथा के समापन में युधिष्ठिर के स्वर्गोरोहण के मिथनीय प्रसंग को उठाकर कवि ने व्यक्ति के अनेक सन्दर्भ मूल्यों की छान-बीन की है।<sup>2</sup> इस प्रबन्ध काव्य में नव्य मानववादी जीवन दर्शन स्पष्ट रूप से ऊभर कर सामने आया है। उनके इस काव्य का अध्ययन करने के पश्चात् कहा जा सकता है कि कवि की अनुभूति में पर्याप्त

1- महा प्रस्थान—नरेश मेहता, पृ० 98-99

2- धर्मयुग—23 नवम्बर, 1975, पृ० 19

गहरायी है। प्रस्तुत कृति में कवि शिल्प के प्रति भी अधिक सजग रहा है। सादृश्य-विधान के माध्यम से उन्होंने अनेक दृश्य इस काव्य में प्रस्तुत किये हैं। भाषा संबंधी उनका पूर्वाग्रह अंगद के पैर की तंग्रह इस प्रबन्ध काव्य में भी टिका हुआ है। सर्वेश्वरदयाल सप्रेमता के शब्दों में कहें तो—“काव्य के क्षेत्र में जो भाषा मर चुकी है उनको जिलाने की ये कापा लिक साधना करते दिखाई देते हैं।”<sup>1</sup> अतः में कहा जा सकता है कि इस कृति के माध्यम से नरेश मेहता ने व्यक्ति की गरिमा को प्रतिष्ठित करने का सफल प्रयास किया है।

“महा प्रस्थान” की सृजन प्रेरणा के मूल में राज्य, राज्य व्यवस्था और व्यवस्था के दर्शन की अमानवीय प्रकृति है। युद्ध और राज्य-व्यवस्था मानव समाज के सनातन दुर्भाग्य रहे हैं, लेकिन यह भी कैंसी विषमता है कि सभ्यता और उसका इतिहास इन्हीं दो अमानवीय सस्थाओं की क्रूर प्रशस्ति-गाथाएं गाते रहे हैं। प्रस्तुत काव्य में राज्य तथा व्यक्ति के सम्बन्धों को उद्घाटित करने की चेष्टा की गयी है।<sup>2</sup> निष्कर्षतः हम देखते हैं कि इस खण्ड काव्य की मूल प्रेरक शक्ति व्यक्ति और राज्य-व्यवस्था के पारस्परिक सम्बन्धों का उद्घाटन करना है। दोनों खण्ड काव्यों के सृजनात्मक स्रोतों से सकेत मिलता है कि कवि ने युद्ध और शान्ति के सनातन प्रश्नों, युद्ध की विभीषिका युद्ध की अनिवार्यता, लघु मानव की गरिमा राज्य व्यवस्था और उसका व्यक्ति से सम्बन्ध आदि को मूलतः प्रेरण विन्दुओं के रूप में ग्रहण किया है। नयी कविता के अन्य प्रबन्ध काव्यों की भांति समीक्ष्य कृति भी युग जीवन के जटिल प्रश्नों का समाधान प्रस्तुत करने में सफल सिद्ध हुई है।

**कैंकेयी—**

‘कैंकेयी’ एकाय काव्य का प्रणयन श्री दीपमणि शर्मा ने किया है। यह प्रबन्ध काव्य सप्त-सर्गों में रचा गया है। प्रथम सर्ग में कैंकेयी की वर याचना की पृष्ठभूमि तैयार की गई है। दूसरे सर्ग में दशरथ की दयनीय दशा एवं प्रजा की वस्तुस्थिति का ज्ञान कराने का उपक्रम किया है। तीसरे सर्ग में महिषि को जन क्रांति की सूचना मिलती है। चौथे सर्ग में

1- दिनमान—22 जून, 75, पृ० 42

2- महाप्रस्थान—‘आवरण’ पृष्ठ से उद्धृत

राम आदि की वन-गमन की तैयारी, पांचवें सर्ग में दशरथ का मानसिक सपर्पण एवं राम का वन गमन; षष्ठ सर्ग में दशरथ की-मृत्यु, भरत-आगमन एवं पश्चात्ताप की अग्नि में जलती हुई कैंकेयी का वर्णन है। अन्तिम सर्ग में भरत आदि का वन प्रस्थान, लक्ष्मण का क्रोध एवं भरत राम भित्तन और कैंकेयी द्वारा तोट धलने का प्रस्ताव एवं क्षमा याचना इत्यादि घटनाओं का वर्णन हुआ है। पूरे काव्य पर गांधीवादी विचार-धारा का प्रभाव परिलक्षित होता है। प्रस्तुत काव्य में कैंकेयी के जीवन का एक अंश सिया गया है। इसीलिए घटनाओं का विस्तार होते हुए भी हमें ह-ने लण्ड काव्य ही माना है।

### बाणाम्बरी—

श्री रामायण 'अरण्य' द्वारा रचित 'बाणाम्बरी' महाकाव्य में इतिहास प्रसिद्ध संस्कृत के रचनाकार बाणभट्ट की जीवनी का काव्यांकन है। इसके बीस सर्गों के कथानक में इतिहास और कल्पना का सुन्दर समन्वय है। प्रथम बारह सर्गों का कथानक में इतिहास और कल्पना का सुन्दर समन्वय में मौलिकता का अभाव है। कथा का संयोजन कवि ने बड़ी कुशलता से किया है। इसमें शृंगार रस की प्रधानता है। भाषा में तत्सम शब्दों का बाहुल्य है। इस कृति में बाणभट्ट के जीवन-चरित को युगीन सम्दर्भों में अङ्कित किया गया है। कवि ने 'बाण' के जीवन से सम्बन्धित सामग्री का संकलन 'हर्ष चरित्र', 'कादम्बरी' तथा 'बाणभट्ट की आत्म-कथा' से किया है। प्रस्तुत प्रबन्ध की कथावस्तु में कल्पना का बाहुल्य है। कवि ने ऐतिहासिक घटनाओं और पात्रों के चयन में द्विवेदी कृत बाणभट्ट की आत्म-कथा से पर्याप्त सहायता ली है। इसके प्रारम्भ में १२ सर्गों का कथानक अन्तिम आठ सर्गों के कथानक से अधिक प्रभावशाली है। बाणभट्ट के जीवन से सम्बन्धित परम्परा कथानक में कवि ने कोई विशेष हेर-फेर नहीं किया है।

### निष्कर्ष—

इस प्रकार डा. धर्मवीर भारती के सम्पूर्ण कृतित्व का सर्वांगीण मूल्यांकन करने के पश्चात् हम सहज ही इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि बहुमुखी प्रतिभा के धनी होते हुए भी भारती जो मूलतः कवि हैं। उन्होंने प्रबन्ध काव्य, मुक्तक काव्य, उपन्यास, कहानी, नाटक, एकांकी, निबन्ध, अनुवाद आदि विभिन्न साहित्यिक विधाओं पर गतिशील लेखनी

है; किन्तु हिन्दी साहित्य-ससार में वे काव्यकार के रूप में ही बहुचर्चित हुए हैं। 'कनुप्रिया' भी उनके कवि रूप की ही परिचायक कृति है। 'अन्ध-युग' जहाँ धर्मवीर भारती की नाट्य प्रबन्ध काव्य कृति है वहाँ 'कनुप्रिया' का सम्पूर्ण रचना-विधान शुद्ध प्रबन्ध काव्य कृति का है। 'कनुप्रिया' का सम्पूर्ण रचना-विधान शुद्ध प्रबन्ध काव्य कृति का है। "कनुप्रिया" का रचनात्मक गौरव इस कृति के शिल्प-वैधानिक और वैचारिक दोनों ही परिप्रेक्ष्यों में है। "कनुप्रिया" का महत्त्व इस दृष्टि से भी है कि इसमें हमें कवि का प्रखर चिन्तन जागरूक रचना धर्मिता और शिल्प गत वैशिष्ट्य तीनों ही एक साथ एक स्थान पर मिल जाते हैं।

# राधा चरित्र मूलक प्रबन्ध काव्य परम्परा और 'कनुप्रिया'

---

## 'राधा' शब्द की व्युत्पत्ति

"राधा" शब्द की व्युत्पत्ति के सम्बन्ध में विद्वानों में मतभेद है। "राधा" शब्द "राधू" धातु से "सर्वधातुभ्यो सन्" उपसर्ग मूल में भस् हो जाने से राधस् रूप बन जाता है, उसके तृतीया के एक वचन में राधया बन जाता है। अतः स्पष्ट है कि "राधा" शब्द के तृतीया एक वचन का राधया और राधस् शब्दों से ही राधा बना है किन्तु दोनों का अर्थ एक ही है। "श्री मद्भागवत महापुराण" में एक स्थान पर कहा गया है—

"अनया राधिनो नूनं भक्तान् हरिर्निन्दतः ।  
यानो विहायः सर्वेऽपि नान्धवद् गतः ॥"



“राधा” शब्द है और उसका अर्थ है तद्रूप हो जाना।<sup>1</sup> भट्ट जी सिद्धि शब्द तथा राघस किंवा राधा शब्द में भेद नहीं मानते हैं। वे लिखते हैं कि “राघ” धातु का भाव प्रत्यय सहित “राधा” शब्द है और उसका अर्थ है तद्रूप हो जाना। सिद्धि शब्द की भी व्युत्पत्ति वैसी ही हुई है..... राघस कहो, राधा कहो, राधिका कहो, और चाहे सिद्धि कहो, सबका एक ही अर्थ है—“राधा” ! “भगवतः सिद्धि” भगवान की सिद्धि का अर्थ राघस या “राधा”। पिघ धातु से भाव में “वित” कर देने से सिद्धि शब्द तैयार होता है और उसका अर्थ भी रूपान्तरापत्तिः किंवा तदभ पापत्तिः होता है, अथ “भगवत सिद्धि का” स्फुट अर्थ यह होता है कि भगवान् का रूपान्तर ग्रहण करना और यही “श्री राधा” है।<sup>2</sup>

## राधा का धार्मिक स्वरूप

राधा की परिपूर्णता का स्वरूप वृन्दावनवासी गौड़ीय वैष्णवों के ध्यान और मनन में दिखायी देता है। वैसे काव्य शास्त्र में “राधा” का वर्णन पहले से ही उपलब्ध है। राधा के स्वरूप के सम्बन्ध में हमारे समक्ष जितने भी प्राचीन प्रमाण उपलब्ध हैं उनसे प्रतीत होता है कि साहित्य का अवलम्बन धनकर ही राधा का धर्म मत में प्रवेश हुआ। राधा के लीलामय मधुर स्वरूप की महिमा प्रायः सभी स्थलों पर वर्णित है। मधुर रस का धनीभूत विग्रह होने के कारण उसकी प्रतिष्ठा साहित्य में माधुर्य भाव के आधार पर होने लगी। निम्बार्क ने लिखा है—‘वृषभानुनन्दिनी देवी का ध्यान करता हूँ—जो अनुरूप सौभगा के रूप में (कृष्ण के) बाये अंग में आनन्द से विराज रही है, जो सहस्र सखियों के द्वारा परिसेवित होती है और जो समस्त मनः कामनाएँ पूर्ण करती है।’<sup>3</sup> १७ वीं शताब्दी में गौड़ीय वैष्णव मतावलम्बी गोस्वामियों में राधा तत्व का विकास हुआ है। भक्तराय रामानन्द का चैतन्यदेव से गोदावरी के तीर पर जो विचार विमर्श हुआ उसी से ज्ञात होता है कि दक्षिणो वेशो के वैष्णवों में राधा तत्व प्रचलित था। जीव गोस्वामी “श्री कृष्ण सन्दर्भ और “प्रीति सन्दर्भ”

1- राधा अक, पृ० 111

2- राधा अक (देवर्षि रमानाथ भट्ट का लेख यादि शक्ति श्री राधिका), पृ० 111

3- निम्बार्क दश श्लोकी, श्लोक 5

का राधातत्त्व रूप गोस्वामी के “संक्षेप भागवत वृत्त” और ‘उज्ज्वल नील-मणि’ में मिलता है। यथा — “प्रेम पराकाष्ठा मे मिलित यह जो अप्राकृत वृन्दावन-धाम का युगल रूप है वही भक्तों के लिए आराध्यतम वस्तु है। इस वृन्दावन में श्री कृष्ण और राधा नित्य-किशोर-किशोरी हैं नित्य किशोर-किशोरी की यह नित्य-प्रेम लीला ही एक मात्र आस्वाद्या है। कहा जा सकता है कि दोनों एक होकर भी लीला के बहाने दो हैं—अभेद मे ही भेद है। अद्वैत शक्ति के बल से ही इस अभेद मे लीला विलास से भेद है।”<sup>1</sup> इस प्रकार वैष्णव साधना में राधा का आरम्भिक स्वरूप धार्मिक दृष्टि से ही विरसित हुआ है।

### राधा का आध्यात्मिक स्वरूप

“श्री भद्रभागवत महापुराण” के स्कन्ध पुराण में वर्णित माहात्म्य में शाण्डिल्य कहते हैं कि भगवान श्री कृष्ण की आत्मा राधा हैं। राधिका से रमण करने के कारण ही रहस्य-रस में मर्मज्ञ जानी पुष्प उन्हें आत्माराम करते हैं—

“आत्मा तु राधिका तस्य सर्वैव रमण दासी ।

आत्मारामतया प्राज्ञैः प्रीच्यते गूढवेदिभिः ।”<sup>2</sup>

राधा की आध्यात्मिकता का स्वरूप रामदेव-रहस्य मे भी उल्लिखित है। श्री पोद्दार के अनुसार—“कृष्ण दिव्य आनन्द विग्रह है और राधा दिव्य प्रेम विग्रह है। वे महाभाव है, ये रस राज है। राधा ही लक्ष्मी, सीता, प्रभा एव स्वमणी जान पड़ती है—इनमें कोई भी भेद नहीं है। जैसे चन्द्र-चन्द्रिका सूर्य और प्रभा एक दूसरे से सर्वथा अभिन्न है।”<sup>3</sup> जिस तरह अग्नि और उसकी ज्वाला-कस्तूरी और उसकी गंध अलग दिखायी देती है परन्तु वास्तव मे वह एक है। इस प्रकार राधा-कृष्ण दो नहीं अपितु एक ही हैं। “इस तरह दोनों एक रूप रहते हुए भी श्री कृष्ण की नित्य सिद्धा प्रिया श्री राधिका हैं। श्री राधिका प्रथमा शक्ति है, प्रथमा सिद्धि हैं, भक्त-

1- राधा का क्रम विकास—शशिभूषण दास गुप्त, पृ० 201

2- श्री स्कन्ध महापुराण संहिता—द्वितीय वैष्णव खण्ड, अध्याय 1, श्लोक 22

3- राधांक—(श्री राधा-कृष्ण का तात्त्विक स्वरूप-हनुमानप्रसाद पोद्दार) पृ० 151

एव सर्वथेष्टा है, निष्कामा हैं, प्रेममयी हैं।"१ "श्री राधा ही पार्वती, राधा ही दुर्गा और राधा ही "पराशक्ति" है। राधा ही रामेश्वरी नाम से विभूषित होती है और राधा ही कृपानिधान श्री भगवान का रत्न पाकर आदर्श शक्ति के रूप में अखिल विश्व की आकुलता रूप से (सेवा) करने वाली मधुरिमामय जगन्माता है। अखिल विश्व ही उसके हृदय गर्भ में विश्राम ले रहा है। "राधा" ही ब्रह्मा की वह प्रकृति शक्ति हैं, जो "सृजति जगदालति हरति स्रष्टा पाय कृपा निधान की, के रूप में विश्व की सृष्टि स्थिति और सहार करने वाली भी बनी हुई है, अखिल विश्व की "लीला" उस "लीलामयी" की ही (अपार) लीलामयी लीला है, वही इस ब्रह्माण्ड का शासन अपनी सत्, रज और तम गणमयी त्रिगुणात्मक प्रकृति त्रिशूल रूप "शासन दण्ड" से किया करती है।"२ राधा भगवान की छाया शक्ति हैं और इसी कारण इनको योगमाया की भी सजा दी गयी है, और यह प्रकृति देवी का एक स्वरूप—भेद भी हैं।

### राधा का दार्शनिक स्वरूप

जीय गोस्वामी ने राधा के दार्शनिक स्वरूप का विवेचन किया है। वृज लीला के सुन्दर चित्रण में कृष्ण का असंख्य गोपियों से सम्बन्ध दर्शाया गया है जिसमें राधा का भी वर्णन एक गोपी के रूप में हुआ है। मूषेश्वरीगण में राधिका प्रमुख हैं जिनके यूथ की सखियां सर्व गुण मंडिता और श्री कृष्ण के मन को विलास—विक्रम द्वारा आकर्षित करती हैं। रूप गोस्वामी रति—विश्लेषण के द्वारा राधिका की श्रेष्ठता को प्रतिपादित करते हैं। रति साधारण, समज्जसा और समर्था तीन प्रकार की मानी गयी हैं। जो कृष्ण के दर्शन द्वारा ही उत्पन्न होती है और जिसका निदान संयोग इच्छा ही है—वह साधारण रति है। राधा को छोड़कर अन्य किसी में यह भाव प्रतीत नहीं होता है इसी कारण श्री राधिका 'कान्ता शिरो-मणी' कहलाती हैं। राधा मधुर रस का रागात्मक प्रतीक हैं। सखियां इस राधा का कायव्यूह स्वरूप हैं और उन सखियों की अनुगता मंजरी गण मेवा दासी है। श्री राधा ही विचित्र अवस्थान के अन्दर इस कृष्ण लीला में विचित्र अवलम्बन ग्रहण करती है। श्री केशिभूषणदास के शब्दों में वृन्दावन के गोस्वामियों के आधिर्भाव के पहले ही प्रधान गोपिन के रूप में

1- वही, पृ० 111-112

2- वही, पृ० 14

राधा-वर्णन माहित्य में मुबतिष्ठित हो चुकी थी ।<sup>1</sup>

## राधा का यौगिक स्वरूप

राधा श्री हरि कृपा रूपी गुप्त-गंगा की सदा बहने वाली पारा है । इसलिए उसे गुप्ती, गोपनीया अथवा गोपी कहते हैं । इसका उत्तम स्थान जीव माय का हृदय है । यह आत्मादिनी दक्षित हृदय-कमल पर ही प्रतिष्ठित है । सच्चिदानन्द से उसकी जोड़ी मिली हुई है । वहाँ पृथक्त्व संभव नहीं है । श्री हितरूपलाल जी ने राधा तत्व के स्वरूप का विवेचन शरीर का रूपक बाँध कर इस तरह प्रस्तुत किया है— 'इस पुरुष का शरीर शुद्ध प्रेम है और इसके इन्द्रिय मन, तथा आत्मा भी शुद्ध प्रेम ही है । इस पुरुष का शरीर ही वृन्दावनचाम है । इन्द्रियाँ सखी परिकर हैं, मन श्रीकृष्ण है और आत्मा श्रीराधा है । इस प्रकार चारों मिलकर एक ही हित पुरुष है ।' <sup>2</sup> हिन्दी साहित्य में राधा के यौगिक स्वरूप को और अधिक उज्ज्वल करने के लिए किशोरीशरण ने पुस्तक में एक स्थल पर सुन्दर चित्रण किया है— 'श्रुतियों में अगोचर' श्री ब्रह्मा, शिव, शुक और सनकादिकों से अलक्ष्य जो 'रस' कभी नन्दनन्दन और वृषभानुनन्दिनी नाम से वृज में अवतीर्ण हुआ था, वह परास्पर रस ही इस अभिनव धारा का परमोपास्य है, जो कि प्रकृत्या क्रीड़ाभित होने के कारण क्रीडार्थ अपनी प्राणात्मा को राधा, मन को श्री कृष्ण, देह को वृन्दावन में ही अनादि काल से नित्य क्रीड़ा किया करता है । <sup>3</sup>

## राधा का ज्योतिषशास्त्र में स्वरूप

राधा के चरित्र को ज्योतिषशास्त्र से जोड़ते हुए योगेशचन्द्र ने कहा है— 'राधा नाम पुराणा या और विशाखा का नामान्तर था । कृष्ण में विशाखा, अनुराधा आदि नक्षत्रों का नाम है । राधा के बाद अनुराधा का नाम है । अतएव विशाखा नाम राधा है । 'अथर्ववेद' में 'राधा' विशाखे' यह स्पष्ट कथन है । विशाखा नाम का यही कारण है । इस नक्षत्र में शरद विष्णुव होता था और वर्ष दो भागों में बट जाता था । यह ईसा पूर्व २५०० सौ की बात है । शायद इसके पहले नक्षत्र का नाम राधा था । राधा का अर्थ है सिद्धि । महाभारत में कर्ण घातृ-माता का नाम भी राधा है, और कर्ण 'राधेय' के नाम से सम्बोधित होते थे । 'अमरकोष' में श्री राधा का

1- श्री कृष्णार्क (गीता प्रेस, गोरखपुर), पृ० 483

2- श्री हितराधा वल्लभीय— साहित्य रत्नावली की 'भूमिका'

3- अमरकोष : निर्णय सागर प्रेम सम्बद्ध पृ० 633

नाम विशाखा आया है— राधा विशाखा पुष्पेतु— सिध्यतिष्णो श्रयिष्ठया ।<sup>1</sup> प्राचीन समय में लोग इस बात से सहमत थे कि तारों का तारापन सूर्य की रोशनी से ही है । गोप कृष्ण है जो रश्मि है और गोपी तारा है । जिस प्रकार राशि के चारों ओर मंडलाकार में तारे विद्यमान हैं, ठीक उसी भाँति कृष्ण रास के मध्य में है और पोषिका मंडलाकार में है । चन्द्रमा स्त्रीलिंग होने के कारण वह राधा की प्रतिनायिका माना गया है । अमावस की रात्रि को चन्द्र सूर्य मिलते हैं जिसका स्पष्ट अभिप्राय है कि गुप्त रूप में कृष्ण-चन्द्रावली कुंज में आते हैं । वृषभानु वृष राशिस्थ भानु रश्मि है इसलिए राधा को वृषभानु को कन्या बताया गया है । इस प्रकार ज्योतिष की घटनाएँ श्री कृष्ण की 'रासलीला' पर बिस्तुल ठीक घटती है और राधा 'रासेश्वरी' का रूप धारण कर लेती है । अतः प्रतीत होता है कि वैदिक युग के विष्णु का सम्बन्ध सूर्य के साथ था और ज्योतिष तत्त्व का पौराणिक युग में वर्णित कृष्ण लीला पर यथेष्ट प्रभाव था ।

### राधा का वैज्ञानिक स्वरूप

वैदिक सिद्धान्तानुसार चन्द्रमा, पृथ्वी एवं सूर्य ये तीनों मण्डल निरुक्त कृष्ण के ही रूप में यथेष्ट सिद्ध होते हैं । वेद में पृथ्वी को कृष्ण की पृथ्वी की काली किरणों के समूह को अन्धकार की संज्ञा दी गयी है । जहाँ तक सूर्य का प्रकाश है, उसे ब्रह्माण्ड कहा जाता है, उसकी सीमा से बाहर अनन्त प्रकाश में "अनिरुक्त कृष्ण" सोम अथवा भाव है । "वह कृष्ण है और सूर्य प्रकाश की प्रतिमा राधा है । राध् धातु का अर्थ है, 'तिष्ठि' । सूर्य प्रकाश में ही सब कार्य सिद्ध होते हैं—अतः राधा नाम वहाँ अन्वय ( सार्थक ) है । कृष्ण द्याम तेज है, राधा गौर तेज है, कृष्ण के अक में ( गोदी में ) अर्थात् द्याम तेजोमय मंडल के बीच में राधा विराजित है ।<sup>2</sup> निर्विड अन्धकार में बिना प्रकाश के अन्धकार की प्रत्यक्षा-नुभूति ही नहीं हो सकती । बिना प्रकाश के नेत्र रश्मि कार्यविहीन होती है । अतः 'मिदं दृष्ट्वा' कि गौर तेज और द्याम तेज—राधा और कृष्ण अन्वोत्प आलिंगन रूप में ही सदा रहते हैं, कभी कृष्ण के अक में राधा छिपी हुई है, कभी राधा के आंचल में कृष्ण डुबक गये हैं । इसी से दोनों

1- अमरकोष (निर्णय सागर प्रेस) बम्बई, पृ० 188

2- पोटार अभिनन्दन ग्रन्थ (बुज साहित्य मंडल, मयुरा) पृ० 632

एक ही रूप में माने जाते हैं। एक ही ज्योति के दो विकार हैं और एक के बिना दूसरे की उपासना निरर्थक मानी गयी है।<sup>1</sup>

## राधा का चरित्र विकास

राधा का चरित्र विकास गत हजारों वर्षों में रचित रचनाओं के माध्यम से हुआ है। इस विकास क्रम को हम वैदिक वाङ्मय से धारा तक क्रमिक रूप में देख सकते हैं—

### वैदिक वाङ्मय

वेदों में प्रयुक्त 'श्री' शब्द को स्पष्ट करते हुए अनेक विद्वानों ने अपनी व्याख्याएँ प्रस्तुत की हैं। यजुर्वेद के ३१ वें अध्याय के २२ वें मन्त्र में कहा गया है—

“श्रीश्च ते लक्ष्मीश्च पत्न्यावहोरात्रे ।

पादर्वे नक्षत्राणि रूपमश्विनो व्यात्तम् ।”<sup>2</sup>

यहाँ श्री का तात्पर्य राधा ही है। विष्णु की दो पत्नियाँ हैं—एक राधा और दूसरी है लक्ष्मी। श्री स्वमणी जी को लक्ष्मी का अवतार और श्री राधा जी को श्रीजी का अवतार कहा गया है। वेद में भगवान के चार अक्षर बताये गये हैं जिनमें केवल एक ही से सकल ब्रह्माण्ड रचित है। इसको भगवान का प्रकृति पुरुषात्मक स्वरूप कहते हैं। ऋग्वेद आदिवर्णानि शाखा परिशिष्ट श्रुतिः में कहा गया है—

‘राधया माधवो देवो माधवेनेव राधिका । विभ्राजन्ते जनेषुवा ।’<sup>3</sup>

राधा के हेतु से माधव तथा माधव से ही राधिका विशेष शोभायमान होते हैं। श्री राधिकोपनिषद् श्री राधिकाजी की महिमा तथा उनके स्वरूप को बताने वाला ऋग्वेद का एक ग्रन्थ है। यह ग्रन्थ में लिखा हुआ है तथा इसमें राधा श्री कृष्ण की परमान्तरंगभूता आदिनी शक्ति बतायी गयी है।

1- पौद्गार अभिनन्दन ग्रंथ (श्री कृष्णावतार पर वैज्ञानिक दृष्टि-गिरधर शर्मा चतुर्वेदी), पृ० 633

2- शुक्लयजुर्वेद 31-32

3- हरिव्यास देव कृत वेदान्त कामधेनु की टीका (सिद्धान्त रत्नावली) से उद्धृत

## पुराण साहित्य में राधा का स्वरूप

पुराण साहित्य में राधा का अपेक्षित चरित्रांकन हुआ है। इनमें से उल्लेखनीय पुराण ग्रन्थ हैं—

### (क) ब्रह्म पुराण

संस्कृत में “प्रिया” राधा को भी कहा जाता है। उपनिषदों में और पुराणों में इसका प्रमाण मिलता है। इसी के आधार पर बृज भाषा में राधा को “प्यारी” कहा गया है। ब्रह्म पुराण में वर्णित है कि—

“सह रामेण मधुर मतीव वनिता प्रियम ।  
जगो कमलापादोसो नाम तत्र कृत व्रतः ॥”<sup>1</sup>

### (ख) पद्म पुराण

राधा कृष्ण सबसे परे और सर्वरूप है। राधा आद्या प्रकृति तथा कृष्ण की बल्लभा हैं। दुर्गा आदि त्रिगुणमयी देविया उसकी कला के करोड़ों अंश को धारण करती है और उनकी चरण की धूलि के स्पर्श मात्र से करोड़ों विष्णु उत्पन्न होते हैं—पद्म पुराण में राधा कुण्ड के महारम्य का वर्णन है। इस पुराण की मान्यता है कि राधा के समान न कोई स्त्री है और न कृष्ण के समान कोई पुरुष है। राधा कृष्ण की युगल मूर्ति आदर्श नायिका—नायक की प्रतिमूर्ति है।

### (ग) विष्णु पुराण

इस पुराण में श्री राधाजी की प्रणय लीलाओं का स्पष्ट रूप ॥ उल्लेख हुआ है। किन्तु राधा का नाम नहीं मिलता है। “गोपियो” की प्रणय लीला के वर्णन में एक विशेष प्रेम-पात्र सब्बी का उल्लेख है।<sup>2</sup> इस उल्लेख की ही आशायों ने श्री राधाजी का साकेतिक उल्लेख बताया है। “विष्णु पुराण के अनुसार विष्णु-शक्ति परा है क्षेत्रान नामक शक्ति अपरा है और धर्म नाम की तीसरी शक्ति अविद्या कहलाती है।”<sup>3</sup> उगमे

1- ब्रह्म पुराण, अध्याय 81, श्लोक 16

2- विष्णु पुराण, पंचम अंश—अध्याय 13, पृ० 41

3- वही, पष्ठ अंश—सातवां अध्याय

“चिच्छक्ति” को एक एव अरुण्ड तत्व होने पर भी निरुपा कहा गया है । सन्देश में “सन्निनी” चिदेश में “सम्बित” एव आनन्दाश में “शाह्यादिनी” कहा गया है ।

### (घ) श्रीमद्भागवत महापुराण

इस पुराण में किसी भी स्थल पर राधा का स्पष्ट उल्लेख नहीं मिलता है, परन्तु फिर भी विद्वान् राधा की कल्पना कितने ही स्थलों पर करते हैं । श्रीमद्भागवत जैसे पुराण में जहाँ श्रीकृष्ण के चरित्र का इतना विदाद चित्रण है वहाँ राधा का स्पष्ट रूप से उल्लेख न होना राधा की प्राचीनता के सम्बन्ध में सन्देह उत्पन्न करता है । विद्वानों का विचार है कि धुकदेवजी ने राधा के गोपनीय रहस्य को प्रस्तुत करना उचित नहीं समझा । इस हेतु श्री राधा तत्व प्रकट प्रतीत न होते हुए भी निगूढ़ भाव से समस्त श्रीमद्भागवत में अन्तर्निहित है ।

### (ङ) मत्स्य पुराण

मत्स्य पुराण में यह वर्णन मिलता है कि द्धमणी द्वारका में श्रीर राधिकाजी वृन्दावन में विराजमान हैं ।

### (च) ब्रह्माण्ड पुराण

ब्रह्माण्ड पुराण में राधिका को नित्य कृष्ण की आत्मा और कृष्ण को निश्चय राधिका की आत्मा बताया गया है—

“राधा कृष्णात्मिका नित्य कृष्णो राधात्मको ब्रुवम् ।”

इस पुराण में कृष्ण ने अपने मुख से कहा है कि जिह्वा में, नेत्र में, हृदय में तथा सर्व अङ्गों में व्यापिनी राधा की आराधना करता है ।

### (छ) देवी भागवत

श्री देवी भागवत पुराण में राधा की उपासना तथा पूजा पद्धति का विशेष विवरण मिलता है जिससे प्रतीत होता है कि उस युग में राधा को श्रीकृष्ण का साहचर्य प्राप्त हो गया था । इसमें राधा को मूल प्रकृति के रूप में ही माना गया है । श्रीकृष्ण की भांति ही राधा भी परमशक्ति की अवतार मानी गयी है । आद्या प्रकृति के पांच स्वरूप हैं—(1) दुर्गा (2) राधा (3) लक्ष्मी (4) सरस्वती (5) सरस्वती । राधा पंच प्राण की अधिष्ठात्री देवी हैं जो कृष्ण को प्राणों से भी अधिक प्रिय हैं । वे सब



प्रकृति देवियों से अधिक सुन्दरी एवं सर्वश्रेष्ठ है। 'वे सबकी आत्मा स्वरूप है। वे सब विषयों में ही निश्चेष्ट और अहंकार रहित है तथा भक्तों पर अनुग्रह करने के लिए ही बेबस शरीर धारण करती है।'<sup>1</sup>

## (ज) आदि पुराण

आदि पुराण में भी राधा का उल्लेख मिलता है। इसमें श्रीकृष्ण की सखियों के मूख की सख्या तीन सौ बताई गयी है।<sup>2</sup> श्री राधिका जी की बहुत सी सुन्दर सखियां हैं जो सभी पवित्र हैं तथा देवता उनको परम पदार्थ की सज्ञा देते हैं। श्री राधिका की प्रधान सखियां आठ हैं। श्रीमती राधिका की कुनिमा भनेली) आठवीं सखी है। राधिकाजी के ये आठ सखियां मूखों में उत्तम प्रतिष्ठा वाली है।

इस प्रकार विभिन्न पौराणिक उल्लेखों से स्पष्ट है कि राधा का न तो जन्म होता है, न मृत्यु होती है। कृष्ण की इच्छा से ही समय-समय पर उनका आविर्भाव तथा तिरोभाव होता है। हरि के समान ही वे सदा निश्च तथा सत्य रूपा हैं। वे बुद्धि की अधिष्ठात्री देवी तथा भक्तों की विपत्ति को हरने वाली दुर्गा हैं। वे हिमालय की कन्या के रूप में अवतीर्ण होने वाली पार्वती भी कही जाती है।

## विभिन्न भक्ति सम्प्रदायों में राधा का स्वरूप

विभिन्न भक्ति सम्प्रदायों में राधा का निरूपण साम्प्रदायिक मान्यताओं के परिप्रेक्ष्य में हुआ है।

### रामानुज सम्प्रदाय

भक्ति के प्रसार का यह आधार रामानुजाचार्य ने प्रस्तुत किया। रामानुज ने तदमी विष्णु और उनके अवतारों की घतग-अलग अवस्था युगल रूप से उपासना की थी। रामानुज का तीन गुणों से युक्त सिद्धान्त "भोक्ता योग्य प्रेरितार च मत्वा सर्वं प्रोक्तं त्रिविधं ब्रह्म एतत्।"<sup>3</sup> पर आधारित है। वे शरीर आत्मा और ईश्वर तीनों की सृष्टि मानते हैं अर्थात् अद्वैत की सत्ता स्वीकार करते हैं। ईश, असीम और प्राज्ञ है। जीव को विभु

1- देवी भागवत-नवम् स्कन्ध, प्रथम अध्याय, श्लोक 44 से 50

2- आदि पुराण-अध्याय 10, श्लोक 4

3- द्येताद्वतरोपनिषद्, 1-12

घोर भूमा—नारायण के चरणों में आत्म समर्पण करने से प्राप्ति मिलती है ।

### चतुर्भ संप्रदाय

चतुर्भ संप्रदाय में श्रीकृष्ण को पूर्ण आनन्द स्वरूप पुरुषोत्तम पर ब्रह्म माना गया है । ये ब्रह्म के अनन्त अवयव हैं तथा सर्वत्र व्याप्त रहते हुए भी उसकी स्थिति है । यह अविभक्त और अनादि है । इन अनन्त शक्तियों के विविध रूप, गुण और नाम होते हैं । ये ही श्री. ग्यामिनी, चन्द्रावती, राधा और यमुना प्रभृति हैं ।

### निम्बार्क संप्रदाय

निम्बार्क ने द्वैत द्वैत का प्रचार किया । इसमें भदंत और द्वैत दोनों का समान रूप से महत्व है । निम्बार्क के मतानुसार चित्, अचित् और ईश्वर तीन परम तत्त्व हैं जिन्हें भोक्ता, भोग्य और नियता भी कहा गया है । जीव और जगत् की कोई स्वतन्त्र सत्ता नहीं है । कृष्ण के साथ राधा की महानता इस संप्रदाय की विशेषता है । राधा कृष्ण के साथ सब स्थानों में परे गोलोक में निवास करती है । कृष्ण पर ब्रह्म हैं उन्हीं से राधा और गोपिकाओं का आविर्भाव हुआ है । कृष्ण ऐश्वर्य तथा माधुर्य रूप की अष्टिष्ठात्री “रमा” “लक्ष्मी” या “भू” दक्षित है और प्रेम तथा माधुर्य रूप की अष्टिष्ठात्री राधा है । राधा-कृष्ण की ह्मादिनी तथा प्राणेश्वरी है जिनकी शक्ति से गोपियों, महिषियों लक्ष्मी तथा हजारों ससिमा उत्पन्न होकर उनकी सेवा करती हैं ।

### चैतन्य संप्रदाय

यह बृहद चैतन्य संप्रदाय को चलाने वाले श्री चैतन्य प्रभु थे । चैतन्य ने राधा की प्रमुख स्थान दिया । चैतन्य ने राधा-कृष्ण की मुगल भक्ति तथा गुणगान किया । इनके कथनानुसार परब्रह्म श्री कृष्ण का भादि अवतार हैं जो वासुदेव भी हैं । गोपियां प्रेम और आनन्द की दक्षित स्वरूपा है और “राधा” महाभाव स्वरूपा है ।

### हरिदास संप्रदाय

इस संप्रदाय के प्रवर्तक जैसा कि नाम है ही स्पष्ट ज्ञात होता है स्वामी हरिदास जी थे । यह संप्रदाय भक्ति का एक साधन मार्ग है । हरिदासी संप्रदाय को सखी संप्रदाय की भी संज्ञा दी गयी है । यह संप्रदाय वास्तव में दार्शनिक गूढ़ता से दूर है और इसमें रसोपासना को प्रधानता दी गयी है ।

## राधावल्लभ सम्प्रदाय

अष्ट छाप कवियों के समय में ही गुगल उपासना का राधा वल्लभ सम्प्रदाय प्रचलित था। जिसके प्रवर्तक स्वामी हितहरिवंश थे। हित हरिवंश के यहाँ राधा कृष्ण केलि की सबासी अथवा परिचर्या करने का ही आदेश था। इस सम्प्रदाय में राधाकृष्ण की कुंज लीला के आनन्द को 'परम रस माधुरी भार' कहा है और श्रीकृष्ण की अपेक्षा राधा की भक्ति को विशेष महत्व दिया है। राधा वल्लभ सम्प्रदाय का मूलाधार "राधा-प्रेम" है। इसमें राधा की उपासना के बिना कृष्ण की आराधना बेकार है। राधा स्वयं सर्वतन्त्र अधिष्ठातृ देवी है। राधा ही इष्ट देवी है, आराध्य देवी या उपास्य हैं। इस सम्प्रदाय में राधा की मूर्ति स्थापित न होकर गद्दी सेवा ही प्रमुख मानी गयी है।

## रीति काव्य में राधा का स्वरूप

रीतिकालीन कवियों ने तीन प्रकार के ग्रन्थों की रचना की है—

- १- नाना प्रकार की प्रेम-क्रीड़ाओं को रूपायित करने वाले कामशास्त्र ग्रंथ
- २- उक्ति-वैचित्र्य का विवेचन करने वाले अलंकार शास्त्रीय ग्रन्थ
- ३- नायक नायिकाओं के भेद-प्रभेदों और स्वभावों का विवेचन करने वाले रस शास्त्रीय ग्रन्थ।<sup>1</sup>

शृङ्गार रस के अन्तर्गत प्रेम-भक्ति की कविता रची गयी है। प्रेम और भक्ति के नायक कृष्ण हैं। इसी कारण शृङ्गार रस की कविता में कृष्ण नायक और राधिका नायिका है। डा० नगेन्द्र रीतिकालीन धार्मिकता और भक्ति के स्वरूप के सम्बन्ध में लिखते हैं— 'वास्तव में यह भक्ति भी उनकी शृंगारिकता का ही एक अङ्ग थी। जीवन की अतिशय रसिकता से जब वे लोग घबरा उठते होंगे तो राधा-कृष्ण का यही अनुराग उनके धर्म-भीरु मन को आश्वासन देता होगा। इस प्रकार रीतिकालीन भक्ति एक ओर सामाजिक कवच तथा दूसरी ओर मानसिक कारण-भूमि के रूप में इनकी रक्षा करती थी। तभी तो ये किसी न किसी तरह उसका आचल पकड़े हुए थे। रीतिकाल का कोई भी कवि भक्ति-माधना में हीन नहीं है—हो ही नहीं सकता था, क्योंकि भक्ति के लिए एक मनोवैज्ञानिक आवश्यकता थी। भौतिक रस की उपासना करते हुए भी उनके विलास-जंजर

1- हिन्दी साहित्य—डा० हमारीप्रसाद द्विवेदी, पृ० 299

मन में इतना नैतिक बल नहीं था कि भक्ति में धनास्था प्रकट करते या उसका सैद्धान्तिक निषेध करते। इसलिए रीतिकाल के सामाजिक जीवन और काव्य में भक्ति का आभास अनिवार्यतः वर्तमान है और नायक-नायिका के लिए बार-बार 'हरि' और 'राधिका' शब्दों का प्रयोग किया गया है।<sup>1</sup> डा० शिवलाल जोशी का अभिमत है कि "रीतिकालीन साहित्य में हमें जो मासलता नग्नता तथा विलास प्रियता मिलती है उसे परीक्षामुख कदापि नहीं कहा जा सकता केवल राम-सीता अथवा कृष्ण राधिका के नामों के उल्लेख मात्र से रीतिकालीन साहित्य को परीक्षामुख नहीं कहा जा सकता। उनकी ऐन्द्रियता स्पष्ट है।"<sup>2</sup> रीतिकाल के प्रायः सभी कवियों की प्रवृत्ति एक समान ही ज्ञात होती है। राधा के स्वरूप का वर्णन करने वाले कवियों में बिहारी, पद्माकर, केशव, देव, भतिराम के नाम उल्लेखनीय हैं—

### बिहारी

बिहारी भक्त न होते हुए भी भक्ति भावना से भ्रोत-प्रोत रस सिद्ध कवि थे। इनका काव्य शृंगार चेतना प्रधान है। इनके काव्य में सामान्यतः कृष्ण और राधा साधारण नायक-नायिका के रूप में हमारे समक्ष प्रस्तुत होते हैं। बिहारी ने राधा की वन्दना अपनी "सतसई" के शुरू में ही मंगलाचरण के रूप में की है—

"मेरी भव बाधा हरी, राधा नागरि सोई ।

जा तन की भाई परै, स्यामु हरित-वृत्ति होई ।"<sup>3</sup>

वे एक दोहे में कृष्ण और राधा की जोड़ी के चिरजीवी रहने की कामना करते हैं क्योंकि उन दोनों में कोई घटकर नहीं है। कवि के शब्दों में—

"विर जीवो जोरी, जुरे क्यों न सनेह गभीर ।

को घटि, ए वृषामनुजा, वे हताघर के दीर ।"<sup>4</sup>

1- रीतिकाव्य की भूमिका—डा० नगेन्द्र, पृ० 165

2- रीतिकालीन साहित्य की ऐतिहासिक पृष्ठभूमि—डा० शिवलाल जोशी, पृ० 120

3- बिहारी रत्नाकर—दोहा 1

4- वही, दोहा 677

## पद्माकर

पद्माकर भट्ट के काव्य में विभिन्न विषयों का वर्णन उपलब्ध है। इनका काव्य भक्ति भावना से भी ओत-प्रोत है। उन्होंने राधा-कृष्ण के प्रणय संवध को इस प्रकार अभिव्यक्त किया है—

“मन-मोहन तन-घन-साधन, रमनि राधिका मोर ।

श्री राधा मुखचंद को गोकुलचन्द चकोर ।”<sup>1</sup>

## केशव

आचार्य केशवदास मूलतः रामकाव्य के रचयिता होते हुए भी उन्होंने कृष्ण-राधा का रूपांकन किया है। यथा—

“महि मोहिति मोहि सकै न सखी चपला चल चित्र वखानत है ।

रति की रति क्यों हुंन काम करै द्युति मंद कसा द्युति जानत है ॥

कहि केशव और कि बात कहा रमणीय रमा हूँन मानत है ।

धूपमानु सुता हित भस मनोहर औरहि डीठन आनत है ।”<sup>2</sup>

## देव

महाकवि देव ने भी कृष्ण परक काव्यों की रचना की है। देव वृजाधीश श्री कृष्णचन्द्र आनंदकंद एवं राजेश्वरी के उपासक थे। इसलिए उन्होंने अपने काव्य का सारा शृंगार वृजाधीश को ही समर्पित कर दिया है। यथा—

“जबते फुंवर कान रखरी कला विघाम ।

बैठी वह ब्रकति बिलोकति बिकानी-सी ।”<sup>3</sup>

राधिका कुंज बिहारी रस में मग्न है। दयामा-दयाम की पाग का गुणगान करती है और दयाम-दयामा की साड़ी का। यथा—

“भापसु में रस में रह सैं, बिहसै बन राधिका कुंज बिहारी ।

स्यामा सराहति दयाम की पागहि स्याम सराहत दयामा की

सारी ।”<sup>4</sup>

1- पद्माकर पद्यामृत-विद्वन्माधवप्रसाद मिश्र, दोहा 288

2- रसिक प्रिया, सर्वपा 29

3- हिन्दी नवरत्न मिश्र बन्धु पृ० 325

4- देव दर्शन, भण्डजाम 6 हरदयालुसिंह, पृ० 98

## मतिराम

मतिराम अपने समकालीन कवियों की भांति ही वैष्णव भक्त थे। इनके ग्रंथों की उत्सव राधा-कृष्ण की स्तुति है। डा० महेन्द्रकुमार का अभिमत है कि— 'वास्तव में वे कृष्ण-भक्त वैष्णव ही थे और उनकी विचारधारा पर मुख्यतः आचार्य वल्लभ के "शुद्धाद्वैत" का प्रभाव रहा है पर उन्होंने वल्लभ सम्प्रदाय का कट्टरता के साथ अनुसरण न कर अन्य ग्रंथ सम्प्रदायों से भी प्रभाव ग्रहण किया है।"<sup>1</sup>

मतिराम ने "सतसई" में राधा की वन्दना इस तरह की है—

"मो मन--सम-सोमहि हरी राधा को मुख चन्द ।  
बढ़ जाहि लखि सिन्धु ली नन्द-नन्दन-प्रानन्द ॥"<sup>2</sup>

किन्हीं श्लोकों पर मतिराम ने कृष्ण से राधा की वरीयता भी स्वीकारी है। यथा—

"भज ठकुराइन राधिका ठाकुर किए प्रकाश ।  
ते मन-मोहन हरि गए अब दासी के दास ॥"<sup>3</sup>

× × ×

## आधुनिक काव्य में राधा का स्वरूप

### भारतेन्दु हरिश्चन्द्र

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र का राधा-कृष्ण-स्वरूप चित्रण अष्टछाप कवियों की भावना-पद्धति से अनुप्रेरित है। राधा की छवि, रास, भूलना, सोमा, वसन्त एष फाग के बैसे वर्णन इनके काव्यों में प्राप्त होते हैं। उनका कथन है— "राधिका की छटा के प्रकाश से पापी भी प्रेमी बन जाते हैं।"<sup>4</sup> "धनश्याम के सीधे पार्श्व में चन्द्रावली और वाम पार्श्व में राधा सुशोभित हैं।"<sup>5</sup> यह अष्ट सप्तियों के साथ निवास करती है इसीलिए कृष्ण के

---

1- मतिराम कवि और आचार्य—डा० महेन्द्रकुमार, पृ० 155

2- मतिराम सतसई-दोहा-1

3- वही, दोहा-395

4- भारतेन्दु ग्रन्थावली-दूसरा खण्ड, पृ० 5

5- वही, पृ० 5

चरणों के निकट नवकोन का चिन्ह है।"¹ ' राधा वृज को प्रकाशित करने वाली है।"² राधा दिन-रात कृष्ण का स्मरण करती रहती हैं। उस वृन्दावन देवी के चरणों की सेवा अखिल विद्वानायक गुरुपोत्तम तथा देवों के देव कृष्ण भी करते हैं। वह चन्द्रमुखी बड़ी करुणामयी और भव बाधा को दूर करने वाली हैं। वृज के दो मणि-दीपों में से वह एक हैं।

### जगन्नाथ रत्नाकर

जगन्नाथ दास रत्नाकर ने "उद्धव शतक" में भ्रमर गीत प्रसंग के अन्तर्गत निर्गुण ब्रह्म का खण्डन कर सगुण की भक्ति का प्रतिपादन किया है। रत्नाकर की गोपियों में तर्क शक्ति है और कृष्ण के प्रति अनन्य प्रेम भाव है। "उद्धव शतक" में कृष्ण-राधा के प्रति व्याकुल दिखायी पड़ते हैं। कवि के अनुसार "राधा मुख का ध्यान करते ही उनका विरहाग्नि से उर्ध्व श्वास चलने लगता है, विचार हार जाते हैं, धैर्य खो जाता है और मन डूबने लगता है।"³ रत्नाकर ने अपनी राधा को उद्धव से दूर ही रखना उचित समझा। गोपिकाएँ कृष्ण विरह में बुरी तरह से फस गयी थीं तो उस स्थिति में राधा की विरह दशा क्या होती? परन्तु उद्धव के जाते समय उनका प्रेम डमक आता है और वे स्वयं की नहीं रोक पाती। वे कृष्ण के पास और कुछ न भेज पाने की स्थिति में उनकी प्रिय वशी ही उद्धव के साथ भेज देती हैं। यथा—

‘घाई जित-जिन तैं यिदाई-हेत उद्धव की  
कीरति फुमारी सुखारी दई वासुरी।"⁴

### मैथिलीशरण गुप्त

कविवर मैथिलीशरण गुप्त ने राधा की मनोवृत्तियों का सुन्दर चित्रण किया है। "द्वापर" में राधा का चरित्र व्यापक रूप में उभरा है। द्वापर की राधा सब धर्मों को छोड़ कर केवल कृष्ण की ही शरण में आई है।⁵ "कृष्ण के मुरली वादन को श्रवण कर उनका अन्तःकरण प्रमुदित

- 1- वही, 14 वां खण्ड, दोहा 5
- 2- वही, दूसरा खण्ड, पृ० 5 दोहा-6
- 3- उद्धव शतक, छन्द 11
- 4- वही, छन्द 9
- 5- द्वापर-मैथिलीशरण गुप्त, पृ० 13

हो जाता है।" 1 "वे कृष्ण से अपने याम कपोल एवं अवतल के चुम्बन की कामना करती है।" 2 राधिका यशोदा के आंचल में मुह छिपाये बिर-हणी के रूप में भी हमारे सामने आती है। 3 गोपिकाएं कहती हैं कि— "यदि कृष्ण राधा बन जाते तो उद्वेग तुम मधुवन से लौट कर मधुपुर ही जाते, परन्तु राधा ही हरि बन गयी हैं।" 4

### अयोध्यासिंह उपाध्याय हरिऔध

"हरिऔध" के 'प्रिय प्रवास' महा काव्य में राधा का लोक सेविका रूप चित्रित हुआ है। "प्रिय प्रवास" की राधा आधुनिक युग की लोक सेविका एवं भारत भूमि की अनुपम नारी रत्न हैं। "प्रिय प्रवास" की राधा साक्षात् प्रेम की प्रतिमूर्ति हैं। हरिऔध जी ने राधा के चरित्र का बहुमुखी चित्रण किया है। "सौन्दर्य रसिका राधा के हृदय में सौन्दर्य-शाली कृष्ण के प्रति आकर्षण और फिर प्रणय का संचार होने लगा। राधा की कामना है कि कृष्ण सविधि उन्हें वरें।" 5 उद्वेग के दृज-में पहुंचने पर व्रजवासी उनसे पूछते हैं कि— "शान्ता, धीरा, मधुर हृदया, प्रेम रूपा, रसज्ञा, प्रणय-प्रतिमा, मोह-मग्ना राधिका को कैसे कृष्ण भूल गये।" 6 "प्रिय प्रवास" की राधिका मानवी और त्यागमयी देवी है। वे आदर्श नारी और समाज सेविका है। हरिऔध की राधा जितनी गंभीर प्रेमिका है उतनी ही जीवन और जगत के प्रति अद्भुत त्याग एवं उदात्त भावनाओं से अभिमण्डित हैं। सम्पूर्ण काव्य के सूक्ष्म अध्ययन के उपरान्त हम कह सकते हैं कि प्रिय प्रवास की राधा न जयदेव की विलासिनी राधा है, न विद्यापति की यौवनोन्नत मुग्धा नायिका राधा, न चण्डीदास की परकीया नायिका राधा, न सूर की मर्यादा सन्तुलित राधा, न नन्वदास की सार्किक राधा, न रीति-कालीन कवियों की विलासिनी राधा, अपितु वे आधुनिक युग की नवीनतम भावनाओं की प्रतीक विशुद्ध लोक-देश सेविका राधा है।

1- द्वापर—मैथिलीनरण गुप्त, पृ० 13

2- वही, पृ० 15

3- वही, पृ० 138

4- वही पृ० 176

5- प्रिय प्रवास—पृष्ठ 41-35

6- वही, पृ० 221



## आधुनिक हिन्दी प्रबन्ध काव्य परम्परा में राधा का स्वरूप

आधुनिक काल में अनेकानेक उच्चकोटि के हिन्दी प्रबन्ध काव्यों की संरचना हुई है। इनमें से ऐसे अनेक प्रबन्ध काव्य ग्रन्थ हैं जिनमें राधा के स्वरूप का अंकन हुआ है। प्रबन्ध काव्य की रचना दृष्टि में परम्परागत मान्यताओं को निभाया गया है। "प्रायः सभी की कथा इतिहास प्रसिद्ध पात्रों एवं घटनाओं पर आधारित है, किन्तु नायक, संग तथा छंद विधान की दृष्टि से परम्परा के निर्वाह की अपेक्षा कवियों ने युगानुरूप तथा भावा-भिव्यक्ति के अनुरूप स्वच्छन्दता से काम लिया है एवं पुराने विषयों को लेते हुए भी नये युग की चेतना एवं जीवन सत्यों को अभिव्यक्ति देने का प्रयास किया है। इसके अतिरिक्त आधुनिक काल की भी प्रबन्ध-काव्यों का विषय बनाया गया है।" १ राधा के चरित्र विकास की दृष्टि से निम्नलिखित हिन्दी प्रबन्ध काव्य उल्लेखनीय हैं—

### कृष्णायन

“कृष्णायन” महा काव्य के रचयिता द्वारकाप्रसाद मिश्र थे। यह दोहा चौपाई के क्रम में सात काण्डों में विभाजित है, प्रबन्ध भाषा का यह महा काव्य है। इसके अतिरिक्त नायक भगवान् श्री कृष्ण हैं। २ मिश्र जी ने गोपी चौर हरण जैसी लीलाओं में समाज सुधारक कृष्ण का चित्र अंकित किया है। डा० धीरेन्द्र वर्मा और डा० बाबूराम मक्सेना मिश्र जी की स्तु-कीया राधा के संबंध में लिखते हैं “राधा को अवश्य ही लेखक ने कृष्ण की कान्ता कामिनी माना है और भक्ति का अवतार भी। राधा को प्रथम बार देखने पर कवि ने यह कह कर

“अनु बछु क्षीर-सिन्धु मुझी आयी।

औचक मोहित भये कहाई ॥

श्री कृष्ण के मन में क्षीर सागर की यह पूर्व स्मृति जाग्रत कर राधा को परकीया होने से बचाया है। उनका विवाह नहीं हुआ। तब भी दोनों की रासलीला और प्रेमलीला प्रति रात्रि वृन्दावन और गोकुल में

1- आधुनिक हिन्दी साहित्य (1947-62) डा० रामगोपालसिंह चौहान,  
पृ० 127

2- हिन्दी साहित्य में राधा-डा० द्वारकाप्रसाद मिश्र, पृ० 549

होता है, ऐसा भान कवि की प्रतिभा को हुआ है।”<sup>1</sup> राधा के चरित्र का वर्णन मिथ जी ने सामान्यतः उसी प्रकार किया है जैसे सूरदास जी ने किया है। दूसरे शब्दों में यह कहा जा सकता है कि मिथजी सूरदास की राधा से प्रभावित थे। अन्तर केवल इतना ही है कि उन्होंने पदों में रचना न कर दोहा-चोपाइयों में उन्हीं भावों को सजाया है। राधा कृष्ण के प्रथम मिलन को कवि ने सूरदास की भांति ही प्रस्तुत किया है। यथा—

‘एक दिवस खेलत ब्रज खोरी, देखी श्याम राधिका भोरी।

जनु कछु क्षीर सिन्धु आयी, औचक मोहित भये कन्हौई ॥

पूछत श्याम “कहा सुम नामा, को सुव पिता ? कवन सुव ग्रामा ?

पहिले कबहु न परी लखायी, अजु कहां ब्रज खेलन आयी ?”<sup>2</sup>

“इस तरह प्रथम मिलन के बाद ही राधिका वियोग से बिह्वल होने लगती है।”<sup>3</sup> मिथ जी ने नवेली राधा का नवस रूप वर्णन भी किया है। नद-राय इधर दूँठते हुए भाये और ‘राधा-माधव’ कह कर पुकारने लगे। कृष्ण ने कहा बादल घिर आये। इन्होंने मुझे कुँजों में छिपा लिया। स्वयमेव भीजकर मुझे बधा लिया। यह सुनकर राधा प्रसन्न होने लगी और वह कृष्ण के साथ महारि के घर चली आई। “महारि उनका शू मार करती है और वह उसके पाम तिल, मेवा, चाबल, पतासे आदि रख पुनः हरि के साथ खेलने की अनुमति दे देती है।”<sup>4</sup> राधा कृष्ण के साथ खेलती है। मिथ जी ने अवतरण खण्ड में कृष्ण के अवतरण का हेतु ही नहीं राधा के अवतरित होने का भी कारण बतलाया है। वे ब्रज में भक्ति रूप धारण कर दृग्वारि से प्रेम-घिटप को खींचने के लिए आई है। “गीता काण्ड में पाण्डवों के शिविर को छोड़कर ब्रज जनो के साथ जन-वत्सल कृष्ण बसते हैं। वहाँ राधा ही नहीं सब सुखी है।”<sup>5</sup> राधिका के समान कृष्ण भी कृत कार्य नहीं है। “कृष्ण भयकर युद्ध क्षेत्र में पापियों को जड़ से नष्ट नहीं कर सके परन्तु राधा ने कृष्ण के प्रेम को सींच कर बढ़ा कर दिया।”<sup>6</sup>

1- कृष्णायन की भूमिका, पृ० 8

2- कृष्णायन, पृ० 54

3- वही पृ० 55

4- हिन्दी साहित्य में राधा, पृ० 551

5- कृष्णायन, पृ० 523

6- वही, पृ० 526

## राधा-महाकाव्य

“राधा” महाकाव्य की रचना दाऊदयाल गुप्त ने की है। ‘राधा’ प्रबन्ध-काव्य में राधा का चरित्र-चित्रण करने में गुप्तजी ने ‘गर्ग संहिता’ एवं ‘ब्रह्मवैवर्त पुराण’ आदि का आश्रय लिया है। गर्ग संहिता के आधार पर ही उन्होंने मुख्यतः राधा का चरित्र-चित्रण किया है। विरह के उपरांत मिलन कराना ‘राधा महाकाव्य’ की अपनी अपूर्व विशेषता है। उनके कृष्ण और राधा, तुलसी के राम की भांति लोकाचार को कदापि तिला-न्जलि न दे सकें।<sup>1</sup> श्री दाऊदयाल गुप्त की राधा कृष्ण से पृथक् नहीं, आदि माया, साक्षात् लक्ष्मी और धृषमानु कन्या है। ‘राधा और कृष्ण की दो देह होते हुए भी प्राण एक है।’<sup>2</sup>

राधा साक्षात् प्रकृति स्वरूपा हैं और परम पुरुष के साथ रहती है—“वह आदि दक्ति है और अवतार के रूप में उनका जन्म ब्रजवन में रावल ग्राम में हुआ है”<sup>3</sup> “जो मथुरा के उद्योत गोकुल के पास बना हुआ है।”<sup>4</sup> राधिका जग द्वारा बन्धनीय देवियों में महान् और सुयश की साक्षात् प्रतिमा है, जिसका शेष भी यशमान करते हैं। भारतीय लीङ्गिक पद्धति की भांति ही राधा पुर-कन्याओं के साथ उपवन में मणमौरि पूजने जाती है। “कवि भारतीय मर्यादा का उल्लंघन न कर लोकाचार को आव-श्यकीय मान भाण्डीर बन में उनका विवाह कराता है।”<sup>5</sup> राधा-कृष्ण मिलन की कामना से तुलसी-रोषण करती हैं। उनके नेत्रों से अनवरत अश्रु प्रवाहित होते हैं तथा रज्या पर बेचैन पड़ी रहती है। उनकी राशि सुख से नहीं कटती है। राधा अन्त में यही कहती है कि—हे मनमोहन-नदन देव ! यदि तুম धीम्र नहीं आओगे तो राधा को भी जीवित नहीं पाओगे,<sup>6</sup> बिना घनश्याम के राधा का कोई आधार नहीं। कवि ने कुछ काल उपरान्त राधा और कृष्ण का मिलन कराया है। राधा सामने से कृष्ण को आता

1- हिन्दी साहित्य में राधा-द्वारकाप्रसाद, पृ. 553

2- राधा-महाकाव्य-दाऊदयाल गुप्त, पृ० 86

3- वही, पृ० 53

4- वही, पृ० 68

5- वही, पृ० 71

6- वही, पृ० 234

हुआ देख प्रसन्न हो उनके चरणों में गिर पड़ती है। कवि ने समीक्ष्य काव्य में कृष्ण से अधिक राधा को महत्ता प्रदान की है। राधा के चरित्र चित्रण में जहाँ श्री दाऊदयास जी ने गर्ग संहिता, श्रीमद् भागवत्, गीत गोविन्द आदि ग्रन्थों का प्रथम लिया है वहाँ राधा-कृष्ण का मधुर मिलन करा कर अपूर्व नवीनता एवं मौलिकता का भी परिचय दिया है।

## निष्कर्ष

हिन्दी काव्य परम्परा में आज तक जितने भी काव्य राधा-कृष्ण के चरित्र को लेकर रचे गये हैं उनमें से अधिकांश में राधा नायिका के रूप में ही चित्रित हुई है। वस्तुतः राधा और कृष्ण का विशिष्ट सम्बन्ध है। राधा के लिए कृष्ण सर्वोच्च है। विभिन्न काव्यकारों ने उन्हें मानवी देवी और श्याममयी नारी के रूप में चित्रित किया है। किसी ने यदि उन्हें गम्भीर प्रेमिका के रूप में अंकित किया है तो किसी ने समाज-सेविका में प्रस्तुत किया है। हरिदोष जी ने राधा को विशिष्ट चित्रित किया है परन्तु आधुनिक युग के कवियों ने नवीनतम भावों को प्रगट करते हुए राधा को लोक तथा देश सेविका के रूप में सा खड़ा किया है। राधा साक्षात् प्रकृति स्वरूपा हैं, वे परम-पुरुष की सगिनी हैं। वे अनन्त शक्ति हैं और अवतार के रूप में भी मान्य रही हैं। वैसे दोनों एक रूप होते हुए भी वे कृष्ण की निर्या सिद्धा एवं प्रिया राधिका ही हैं। इस प्रकार राधिका प्रथमा शक्ति है, प्रथमा सिद्धि, निष्कामा और प्रेममयी हैं। राधा ही दुर्गा, पार्वती, परा-शक्ति रामेश्वरी नाम से विभूषित हैं। राधा भगवान की छाया-शक्ति है और इसी कारण इनको योग माया के नाम से पुकारा गया है और यही प्रकृति देवी स्वरूपा भी हैं। निष्कर्षतः यह कहा जा सकता है कि राधा का चरित्र विकास हिन्दी काव्य परम्परा के माध्यम से प्रयाप्त वैविध्यपूर्ण रूप में हुआ है। हिन्दी के आधुनिक प्रबन्ध काव्यकारों ने राधा के पौराणिक स्वरूप को आधुनिक युग की संवेदना और चेतना के अनुरूप चित्रित करने में अपने काव्य कौशल का पूर्ण परिचय दिया है। हरिदोष की राधा के पश्चात् धर्मवीर भारती की कनुप्रिया ही सर्वोत्कृष्ट चरित्र मूर्ति है। कनुप्रिया के चरित्र में मौलिकता और जीवन्तता दोनों विद्यमान हैं।

## कथ्यमूलक-विश्लेषण

### कथासार

आधुनिक काल की प्रथम रचनाओं में "कनुप्रिया" कथ्य की दृष्टि से परम्परागत है। भारती जी ने "कनुप्रिया" के माध्यम से पौराणिक एवं ऐतिहासिक घटनाओं को सूत्र बद्ध करके नवीन कथ्य की संयोजना की है। "समस्त काव्य की रचना में प्रत्यक्ष रूप से या अप्रत्यक्ष रूप से राधा ही है जिसके विविध गीतों, भावों, अनुभूतियों, स्मृतियों, मन स्थितियों कल्पनाओं से कथानक को यथा संभव बिस्तार मिला है।" 1 भारती ने कनुप्रिया की मौलिक उद्भावना से कृति को यत्नात्मक संस्पर्श देकर इतिवृत्तात्मक होने से बचा लिया है। वास्तव में कनुप्रिया के कथ्य में कंक्षीय सुलभ मनः स्थितियों के माध्यम से उत्पन्न प्रदनों और आग्रहों का क्रमिक विकास हुआ है।

कथ्य के सम्पूर्ण कथानक को कवि ने पाँच खण्डों में विभक्त किया है—(1) पूर्वराग, (2) मंजरी परिणय, (3) सृष्टि संकल्प, (4) इतिहास और (5) समापन। इनमें से भी प्रत्येक खण्ड को अलग-अलग भागों में पुनः वर्गीकृत किया गया है। जैसे—प्रथम खण्ड "पूर्व राग" में पाँच गीत हैं। जैसे—पहला गीत, दूसरा गीत, तीसरा गीत, चौथा गीत और पाँचवा गीत। दूसरे खण्ड को कवि ने तीन भागों में विभाजित किया है—ग्राम और का गीत ग्राम और का अर्थ और तुम मेरे कौन हो? इसी तरह

1- धर्मवीर भारती : कनुप्रिया तथा अन्य कृतियाँ, पृ० 27

“मृष्टि संकल्प” नामक तीसरे खण्ड में तीन भाग ही है—सृजन-सगिनी, आदिम भय और केति सखी। “इतिहास” खण्ड में कवि ने सात कविताएँ प्रस्तुत की हैं—विप्रलब्धा, सेतुः में, उसी आम के नीचे, अमंगल छाया, एक प्रदन, सन्द अर्थ हीन, समुद्र स्वप्न। अन्तिम अर्थात् पाँचवें खण्ड में “समापन” का भाव उजागर किया गया है।

“कनुप्रिया” के प्रथम खण्ड में कवि ने पाँच गीत प्रस्तुत किये हैं, जिनका नामकरण कवि नहीं कर पाये हैं। “प्रथम गीत” में प्रतीक्षारत छायादार पवित्र अशोक वृक्ष का चित्रण किया गया है जो राधा के जादुकरचित पदचाप से प्रस्फुटित होता हुआ चित्रित किया गया है। इस तरह यह पहला गीत लोक प्रचलित अशोक वृक्ष की कथा के सहारे से राधा के नवोद्भूत असीम सौन्दर्य का अभिव्यञ्जक बन पड़ा है। ‘दूसरे गीत’ में कवि पञ्चानन ही जिस्म के सितार में स्वरिण संगीत का आभास कराता है जो ममस्त आवरण को चीर कर एक-एक तार से भ्रुकृत हो उठता है। भारती जी ने इसी गीत के माध्यम से राधा की नारी सुलभ सज्जा एवं पुलक का सूक्ष्म चित्रण किया है। “तीसरा गीत” भी पूर्वरागीय स्थिति के समान ही है। यहाँ राधा का कृष्ण के प्रति आत्म समर्पण भाव व्यजित होता है। राधा कृष्ण को युग युगान्तर से निलिप्त निर्विकार, धीतरागी और भ्रंशत यत्न देवता समझ कर प्रणाम कर रही है किन्तु उसे वास्तविकता का बोध बहुत बाद में हुआ कि कृष्ण तो सम्पूर्ण का लोभी है। उसे अंश मात्र से कोई मतलाव नहीं है। उसे यह ज्ञात नहीं था कि अस्वीकृति ही अदृष्ट बन्धन बन प्रणाम बंद अंगुलियों, कलाइयों में इस तरह लिपट जायेगी कि कभी खुलेगी भी नहीं। “यहाँ पर कृष्ण का चरित्र एक चतुर एव घूर्त पुरुष सा उभर कर निखरा है। राधा में एक भोली-भासी सहज अबोध बालिका का चित्रण है।”<sup>1</sup> तीसरे गीत में पूर्ण रूप से प्रणयारम्भ है।

“चौथा गीत” प्रेमपूत राधा की तन्मय स्थिति का व्यञ्जक है जहाँ यह प्रकृति के कण-कण में राधा की प्रति छवि अनुभूत करती है। चतुर्थ गीत योवना गमन की स्थिति को ध्वस्त करता है। योवनावस्था में राधा पूरी तरह से कृष्ण पर आश्रित और समर्पित दिखायी देती है। यही आसक्ति राधा को यमुना के जल में निरवस्थ होकर तैरने के लिए बाध्य कर देती है। राधा घण्टों जल को देखती रहती है और यह अनुभव करती है कि जल

की नीलिमा और सांवली गहराई कृष्ण के व्यक्तित्व की प्रतिच्छाया है जिसने दयामल और प्रगाढ़ आलिंगन में उसके पोर-पोर को कम रखा है ।

पांचवें गीत में राधा के पश्चात्ताप का वर्णन हुआ है । “राधा को गहरा पश्चात्ताप है कि वह रास की रात को असमर्पित ही क्यों लौट आई ? समर्पित होने की तीव्र आकांक्षा और साथ ही परिशेष की आतुरता भी चित्रित की गयी है । राधा सोचती भी है और पश्चात्ताप भी करती है कि मैं उस रास की रात जल्दी ही क्यों लौट आई । कसू-कण कृष्ण की देह रीत क्यों नहीं गयी ? कृष्ण ने उस रात जिसे भी आत्मसात् किया उसे सम्पूर्ण बना कर ही घर भेजा । पूर्वराग के अन्तर्गत कृष्ण की ओर आकृष्ट राधा का अनुराग भाव व्यक्त हुआ है । उसके भीतर प्रेम का जो स्वर्णिम संगीत छिपा है, वह कृष्ण के लिए भक्त हो जाता है । यमुना में स्नान करते समय जैसे उसे कृष्ण का ही स्पर्श-सुख मिलता है । पूर्वराग की राधा ने एक-एक क्षण को भोगा है अतः प्रत्येक क्षण से उनका तादात्मीकरण हो चुका है ।

“कानुप्रिया” के द्वितीय सङ्घ का नामकरण ‘मंजरी परिणय’ किया गया है । इसमें “आम्रवीर का गीत”, आम्रवीर का अर्थ और तुम मेरे कौन हो ? नामक तीन गीतों का संकलन हुआ है । “मंजरी परिणय” की प्रथम दो कविताओं में राधा के व्यक्तित्व का जो रूप प्रतिकल्पित हुआ है उसमें रोमानियत अधिक है । ‘आम्रवीर का गीत’ शीर्षक कविता में राधा का स्वरूप भक्तिकालीन या रीतिकालीन कवियों की राधा से बहुत भिन्न नहीं है । उसमें भावाकुलता, प्रणयाकांक्षा मिलन की आतुरता, विरह विदग्धता, तन्मयता आदि सभी स्थितियाँ ज्यों की त्यों विद्यमान हैं । राधा और कृष्ण के मिलन-प्रसंगों में जिन उपमानों का प्रयोग हुआ है वे भी परम्परागत और रोमानियत से भरपूर हैं । ‘आम्रवीर का गीत’ में जन्म जन्मान्तर से कृष्ण की रहस्यमयी लीला की एकान्त सगिनी राधा एक विशेष मनःस्थिति में विचरण करती हुई दर्शायी गयी हैं । वे प्रतीक्षारत कनू को बताती हैं कि नारी के मन में प्रेम के अतिरिक्त भी अनेकानेक संवेदनाएँ होती हैं । इसी कारण वह चाहकर भी आम्र वृक्ष के नीचे वांसुरीवादनरत कनू के पास नहीं आ पाती है । लज्जा केवल जिस्म की नहीं मन की भी होती है । रास के करल ही एक मधुर भय, एक अनजाना संशय, एक आग्रह भरा गोपन, एक निरुपगम्य वेदना एवं उदासी उसे बारबार चरम

मुख के क्षणों में भी अभिभूत कर लेती है। यही कारण है कि दिन ढलने पर, सन्ध्या होने पर, नन्द गांव की पगडंडी पर गावों के स्वतः मुड़ जाने पर मछुग्रो के नावें बांध देने पर भी प्रतीक्षारत कनु के पास राधा नहीं पहुँच पाती है। अन्ततः कनु कन्धे पर झुकी एक डाली से आम्रबीर तोड़ कर चूर-चूर कर राधा की माँग-सी चाली पगडंडी पर बिखेर देते हैं। राधा ने इस संकेत को भाग में मिन्दूर भग्ने के रूप में स्वीकारा है। 'तुम मेरे कौन हो' दीर्घक गीत में राधा और कृष्ण के कालजयी सम्बन्धों का प्रकाशन है। कृष्ण विभिन्न युगों में अन्तरंग सखा, सहोदर, दिव्य पुरुष, आराध्य, मन्तव्य एवं सर्वस्व रहे हैं किन्तु कनुप्रिया ने सर्वत्र नारी धर्म का पूर्णहृदय निर्वाह किया है। वर्षों से भोग जाने पर असहाय वृन्दावनरक्षक कृष्ण को आचल में छिपा कर आश्रय दिया है। कालिय नाग की खोज में विपैली यमुना का मयन करते समय विक्षुब्ध हुए तथा इन्द्र को ललकारते समय वही राधा शक्ति सी, ज्योति दी और गति सी सिमट कर एक हो गई।

राधा के व्यक्तित्व में संवेदना का तीखापन मन की शकाग्रो तथा सकल्प-विकल्प के दौर से प्रारम्भ होता है। 'तुम मेरे कौन हो' दीर्घक कविता में राधा के प्रश्न खुलकर सामने आते हैं। यही वह स्थल है जहाँ से वह आधुनिक बोध को समेटती प्रतीत होती है। उसका भावाकुल मन प्रश्नाकुल हो जाता है और इस स्थिति में वह अपने आप से अनेक प्रश्न कर लेती है। वह स्वयं से आग्रह, विस्मय और तन्मयता से पूछती है कि आखिर यह कृष्ण कौन है? जो जाने अनजाने मेरे मन की गति को बाँधता जा रहा है। वह एक-एक करके कृष्ण को अपना अन्तरंग सखा, रक्षक बन्धु, सहोदर, आराध्य, सद्य और गन्तव्य कहती है। इतना ही नहीं प्रलय से बचाने का सामर्थ्य रखने वाला कृष्ण "कनुप्रिया" को दिव्य शिशु भी प्रतीत होता है। वह स्वयं की कृष्ण की सखी, राधिका, बान्धवी, मा और बधू के साथ-साथ सहचरी भी मानती है। ये सम्बन्ध नये हैं और इनकी सर्वाधिक नवीनता यह है कि ये एक ही धरातल पर आकर सन्तुलित हो जाते हैं। यही कनुप्रिया में स्त्री-पुरुषों के संबंधों की आधुनिक व्याख्या की गयी है। राधा और कृष्ण तो केवल "मीडियम" भर है। असल में तो पुरुष और नारी के विकास को सार्थक बिन्दु पर ले आने के लिए पुरानी बोलचाल को नये आसव से भरने का प्रयास किया गया है। आगे और भी अनेक स्थल ऐसे आये हैं जहाँ राधा अपनी भावाकुल तन्मयता में ही अनेकों नयी समस्याओं को उठाती है। अनेक युगीन सन्दर्भों को उद्घाटित करती



है। इस प्रकार वह एक ओर परम्परागत व्यक्तित्व चेतना से युक्त है तो दूसरी ओर नये भाव बोध से भी अभिमहित है। कनुप्रिया क्षणित-संचरण के निमित्त पारावार में परिव्याप्त होकर विराट, सीमाहीन, अदम्य तथा दुर्दान्त हो उठती है और फिर कान्हू के चाहने पर अकस्मात् सिमटकर सीमा में बन्ध जाती है। यद्यपि राधा की यह स्थिति उसे पौराणिक सन्दर्भ के निकट से लाती है किन्तु इस स्थिति को जो परिणति प्राप्त हुई है वह नये बोध की ही व्यजक है। कृष्ण की ही इच्छा से मानो राधा थोड़े से जीवन में जन्मजन्मान्तरों की समस्त यात्राओं को दुहराने के लिए तत्पर होती है। यथा—

‘सम्बन्धों की धुमावदार पगटण्डी पर  
क्षण-क्षण पर तुम्हारे साथ

मुझे इतने आफ़स्मिक मोड़ लेने पड़े हैं।”<sup>1</sup>

इतना ही नहीं राधा बारों और से होती हुई प्रश्नों की बोझार से पबराकर अपने सम्बन्धों को नयी व्याख्या देती है—

“सखी-साधिका-चापवी

माँ-बूँ-सहचरी

घोर में धार-धार नये-नये रूपों में

उमड़-उमड़ कर

तुम्हारे सह तक आयी

और तुमने हर बार अयाह समुद्र की भांति

मुझे धारण कर लिया।

विलीन कर लिया—

फिर भी अकूल बने रहे।”<sup>2</sup>

‘सृष्टि सकल्प” स्रष्ट में राधा के मन के सभी प्रश्न घोर सभी अकट जिज्ञासाएं पूरे जोर जोर से अभिव्यक्ति होती हैं। सृजन-सगिनी राधा कृष्ण की इच्छा और संकल्प क्षणित के रूप में अपनी स्थिति को भी स्थापित करती है। अनेक प्रश्नों और जिज्ञासाओं को उभारती हुई राधा इस निष्कर्ष पर पहुँचती है कि यह निखिल सृष्टि हमारे तुम्हारे प्रगाढ़ालिगन का परिणाम है-वह कहती है—

1-कनुप्रिया, पृ०-37

2-वही, पृ०-38

“और यह प्रवाह में बहती हुई  
 तुम्हारी असह्य सृष्टियों का क्रम  
 महज हमारे गहरे प्यार  
 प्रमाद विलास

और अतृप्त क्रीड़ा की अनन्त पुनरावृत्तियाँ हैं।”<sup>1</sup>

कृष्ण के सम्पूर्ण अस्तित्व का अर्थ ही है—मात्र सृष्टि। कृष्ण की इच्छा का ही परिणाम सम्पूर्ण सृष्टि है। इच्छा का अर्थ राधा के अतिरिक्त और कुछ हो ही नहीं सकता है। अखिल सृष्टि को अपने कारण कृष्ण की इच्छा का परिणाम समझने वाली राधा के मन में जिज्ञासा के साथ ही साथ एक भय भी है। वह अपनी विराटता का अनुभव करके भी सप्रश्न है—

“क्यों मेरे लीला बन्धु  
 क्या वह आकाश गया मेरी भाग नहीं है  
 फिर उसके अज्ञात रहस्य  
 मुझे डराते क्यों हैं।”<sup>2</sup>

वस्तुतः राधा सभी अज्ञात रहस्यों की जानना चाहती है, उसे भय भी लगता है। प्रश्न यह है कि जब कृष्ण और राधा ही सर्वत्र व्याप्त हैं और कृष्ण का सकल और इच्छा ही राधा है तो फिर उसे किससे भय लगता है? यही भय राधा के उत्फुल्ल लीला तम पर कोहरे की तरह फन फैलाकर या गुलजक बांध कर बैठ गया है। फलतः उद्दाम क्रीड़ा के क्षणों में वह प्रदना-क्रान्त और भया क्रान्त ही जलपरी की तरह छटपटाती रहती है।

“सृष्टि सरूप” एण्ड को भी भारती जी ने तीन कविताओं के रूप में प्रस्तुत किया है। इन कविताओं का नामकरण है—सृजनसगिनी, आदिम भय और केलिसली। वस्तुतः देखा जाय तो इस काव्य का प्राण यही कविताएँ हैं। इन्हीं कविताओं के माध्यम से राधा के व्यक्तित्व में आधुनिक संवेदना को साकार किया गया है। इन कविताओं में राधा की असंख्य आसंकाएँ, संकल्प-विकल्प और द्रुत पूर्ण मनः स्थितियों के रूप में

1- अनुप्रिया, पृ० 44

2- वही, पृ० 46

चित्रित हुई है। नारी और पुरुषों के सम्बन्धों को समानता के आधार पर परखा गया है। पुरुष और नारी एक दूसरे के सम्पूरक हैं। पुरुष यदि सृजनकर्ता है तो नारी सृजन की प्रेरणा। "गृजन-सगिनी" कविता में राधा ने स्पष्ट रूप से कहा है कि सम्पूर्ण इच्छाओं का अर्थ केवल "वह" है। 'आदिम भय' कविता में पुनः भावाकुल तमन्यता के क्षणों में अद्भुत-तथ्य, शका, भ्रम और अवरोध उत्पन्न करने वाली मन-स्थितियों के रूप में चित्रित किया गया है। 'केल सखी' कविता में युग की वासना और प्रणयानुभूति का रूप परिवर्तन दर्शाया गया है। यहां "आदिम भय" को तर्कहीन-दिशाहीन कहा है। राधा-कृष्ण की लीला सगिनी ही नहीं गृजन सगिनी भी है। समस्त सृष्टि कनु की इच्छा है, सकल और समस्त सकल्पों का अर्थ है राधा, जिसकी लीला में काल की अनन्त पगडंडियों पर सूरज और चांद को भेजा गया है जिसके लिए महासागर ने उत्तारा भुजाएं फैला दी हैं, जिसे नदियों जैसे तरल घुमाव दे-देकर तरंग मालाओं की तरह अपने बंध पर, कठ में, कलाइयों में लपेट लिया है आदि। सृष्टि-क्रम राधा-कृष्ण के गहरे प्यार, प्रगाढ़ विलास, अतृप्त क्रीडा की अनन्त पुनरावृत्तियां हैं। 'आदिम भय' "गृजन-सगिनी" राधा के प्रगाढ़ विलास और अतृप्त केलिसखी की लीला का अभिव्यक्ति है। कनुप्रिया का लीला तन निखित सृष्टि है परन्तु उसमें एक आदिम भय परिध्याप्त है जो असह्य प्रज्वलित सूर्यों से, आकाश से, गंगा की धारा चन्द्र कलाओं और समुद्र की उत्तार तरंगों से उद्भूत होता है। राधा कृष्ण से निवेदन करती है कि कापते हाथों से यह वातायन बन्द कर दो। सभी दिशाओं को वह बाध चुकी है, जगत उसमें लीन हो चुका है और सम्पूर्ण सृष्टि के अपार विस्तार में वह अन्तरंग केलिसखी कनु के साथ ही है। कथानक की दृष्टि से 'सृष्टि सकल्प का अपना महत्व है क्योंकि कवि की दार्शनिक मुद्राएं यहां मुखरित हुई हैं।

"इतिहास" खण्ड में कवि ने सात कविताएं रखी हैं जो क्रमशः इस प्रकार हैं—विप्रलब्धा, सेतुः में, उसी आश के नीचे अमगल छाया, एक प्रश्न, शब्द, अर्थहीन और समुद्र-स्वप्न। इन कविताओं में आधुनिक भाव बोध की सशक्त अभिव्यक्ति हुई है। "विप्रलब्धा" कविता राधा की विरह व्यथा से जुड़ी हुई है किन्तु इस कविता में अहम् और आत्म सघर्ष की सशक्त अभिव्यक्ति हुई है। 'सेतु में' कविता में राधा स्वयं को पग-डण्डी नहीं सेतु के रूप में देखती है। सेतु राधा के जिस्म का प्रतीक है।

“उसी आम के नीचे” कविता तन्मयता के गहनतम क्षणों की पुनः स्मृति है। राधा सयोगावस्था और वियोगावस्था में कोई मौलिक अन्तर नहीं मानती है। मिसन की स्मृति भी उसकी रागात्मक चेतना को झकझोर देने में सक्षम है। “अममल छाया” शीर्षक कविता में द्वितीय विश्व युद्ध की विभीषिका और परिवर्तित मानवीय सम्बन्धों की पृष्ठभूमि को अंकित किया गया है। कवि की दृष्टि में युद्धों का सबसे बड़ा कुप्रभाव भावनाओं की निर्मम हत्या है। महाभारत के युद्ध में घटारह अक्षीहिणी सेनाओं का भाग लेना अपरिमित जन-जन के विनाश के साथ-साथ राधा के रागात्मक संबंधों के ध्वंस का भी कारण बना। ‘एक प्रश्न’ शीर्षक कविता में धर्त-मान युग की युद्ध तोलुप राजनीति और अस्थिर मन की भावुक स्थितियों के असामंजस्य का प्रश्न प्रस्तुत किया गया है। इसी कविता में युद्ध के सार्वत्र्य और अनौचित्य दोनों ही प्रश्न सन्दर्भों को संजोया गया है।

“शब्द : अर्थहीन” शीर्षक कविता में इसी सार्यकता के प्रश्न को पुनः दोहराया गया है। राधा की दृष्टि में कर्म, स्वधर्म, निर्णय, दायित्व आदि शब्द अपने सन्दर्भों को छोड़ चुके हैं। “समुद्र स्वप्न” इस काव्य की सर्वोत्कृष्ट कविता है जिसमें प्रतीकों के माध्यम से युग सत्य की अभिव्यक्ति हुई है। कवि ने महाभारत के युद्ध और दूसरे विश्व युद्ध के सत्-असत् स्वरूप पर तार्किक टिप्पणी की है। वास्तव में यह कविता आधुनिक युग के इतिहास की विडम्बना का चित्रण करती है। राधा की दृष्टि में पूर्ण युद्ध का अबलम्ब ग्रहण करना सर्वथा अनौचित्यपूर्ण है। राधा कृष्ण के प्रेम में पगी हुई है। राधा कनु के पुकारने पर जीवन की पगडंडी के कठिनतम मोड़ पर उसकी प्रतीक्षा करती है ताकि वह प्रेम के क्षणों की केलिसखी इतिहास में योगदान दे सके। वह विप्रलब्धा नारी के रूप में भी हमारे सामने प्रस्तुत होती है। कनु उसे छोड़कर महाभारत के युद्ध का संचालन करने चले गये। विरहिणी राधा की स्थिति भी अचरजमयी है—न उलाहना, न उपालम्भ, न तानाकशी, न पछाड़ें खाने, न ककाल मात्र होना, न रोना बल्कि इनसे भिन्न सहज रूप से मांगे तन्मयता के सुख का स्मरण करना। “समुद्र स्वप्न” की राधा का व्यक्तित्व अतीव महनीय है। कृष्ण कभी मध्यस्थ, कभी तटस्थ, कभी युद्धरत होकर खिन्न, उदास एवं कुछ-कुछ आहत है क्योंकि वे स्वयं न्याय-अन्याय सदसद्, विवेक-अविवेक की कसौटी का निर्णय नहीं कर पाते। लगता है जैसे वे सर्वस्व त्याग कर राधा के लिए भटकती हुई एक पुकार है। “समापन” में जन्म-जन्मान्तरों की अनन्त पगडंडी के कठि-

गतम मोड़ पर राड़ी होकर प्रतीक्षास्त राधा कनु की समझाती है कि उसके बिना शब्द निरर्थक है। राधा के बिना सब रक्त के व्यासे घोर अर्थहीन शब्द है। राधा के सहयोग से वेणी में अग्निपुष्प गुंधने वाली कनु की उग-लिया इतिहास में अर्थ गुंजा सकेगी ? यह प्निस्तनीय है।

“समापन” पण्ड में कृष्ण शान्त, वलान्त और उदासी का अनुभव करते हैं और युद्ध घास से विधुब्ध होकर राधा को पुकारते हैं। राधा सब कुछ त्याग कर कृष्ण के साथ राड़ी हो जाती है। यह इस बात का अनुभव करती है कि मेरे बिना कृष्ण अपूर्ण है। अतः राधा जो केवल तन्मयता में जीवित रही है वह अब कृष्ण के साथ आकर इतिहास गुंधने में सहायक होती है। “कनुप्रिया” प्रबन्ध काव्य का उद्देश्य ही यह स्पष्ट करना है कि नारी और पुरुष के साहचर्य से ही विकास संभव है। यहाँ कृष्ण-राधा नर-नारी के प्रतीक बनकर आये हैं। उसके माध्यम से ही पुराने विषय को नयी वस्तु के साथ प्रस्तुत किया गया है। निष्कर्षतः यह कहा जा सकता है कि “कनुप्रिया” की कथावस्तु अत्यन्त सक्षिप्त है। अलग-अलग भाव गीतों में कथाकार ने बृहद् इतिहास को समेटकर अपनी कला-सामर्थ्य का परिचय दिया है।

### कथात्मक आधार स्रोतों का सम्बन्ध

कनुप्रिया का आधार स्रोत हमें आज से नहीं अपितु बहुत पहले से ही मिला हुआ है। वह अनेकानेक रूपों में पुराण साहित्य तथा पूर्ववर्ती संस्कृत प्राकृत, अपभ्रंश और हिन्दी काव्यों में वर्णित हुई है। इन कथा स्रोतों का विवेचन दूसरे अध्याय में किया जा चुका है।

### कथा विधान का सौंदर्य

भारती जी ने “कनुप्रिया” के कथा विधान को सौंदर्य के भूले में भुनाने का प्रयत्न भी अत्यन्त मार्मिक ढंग से किया है। सम्पूर्ण काव्य एक प्रेम-भाव को लेकर रचा गया है जिसमें कृष्ण और राधा के प्रेम मिलन से जुड़े प्रसंगों को दिखाया गया है। इन प्रसंगों की सरचना में कल्पना शक्ति का यथास्थान पर सुन्दर प्रयोग हुआ है। कथा विधान के सौन्दर्य का विश्लेषण हम निम्नांकित बिन्दुओं के आधार पर कर सकते हैं—

### कल्पना का प्रयोग

“कनुप्रिया” की सम्पूर्ण योजना में कल्पना का सशक्त प्रयोग

हुआ है। इसके प्रारम्भ में एक ओर राधा की भावाकुल तन्मयता है तो दूसरी ओर उसके द्वारा अनजाने में ही उठाये गये प्रश्न। यह पूरी तरह से कवि की कल्पना की देन है। 'बीसवीं शती की हमारी मान्यताओं में कितना बदल-बदल हुआ है, कितना कुछ बन पड़ा है, कितना अदला है, कितना बिगड़ा है। ऐसी स्थिति में यदि "कनूप्रिया" की भावाकुल तन्मयता कुछ नये वैचारिक सन्दर्भों का उद्घाटन करे तो यह कवि की कल्पना ही है।" 1 राधा अज्ञात विषयो को भी जानना चाहती है, उसे भय भी लगता है, डर से वह कांप भी रही है, वह अद्भुत कल्पना ही है। जब कृष्ण और राधा ही सर्वत्र व्याप्त हैं और कृष्ण का संकल्प और इच्छा राधा है तो फिर भय किससे लगता है? राधा इतिहास को चुनौती देती है कि जब तक मैं अपने प्रगाढ़ के क्षणों में अस्थाई विराम बिन्दु न हूँ तब तक समय अचूक धनुर्धर तुम अपने शायक उतारे रहो और धनुष बाण को तोड़कर अपने पल समेटकर द्वार पर चुपचाप प्रतीक्षा करो। यथा—

“और कह दो समय के अचूक धनुर्धर से  
कि अपने शायक उतार कर  
तरकस में रख लो  
और तोड़ दे अपना धनुष  
और अपने पल समेटकर द्वार पर चुपचाप  
प्रतीक्षा करो—  
जब तक मैं  
अपनी प्रगाढ़ केलिकथा का अस्थायी विराम बिन्दु  
अपने अधरो से  
तुम्हारे वक्ष पर निख कर, थम कर  
शौचल्य की बाहों में  
डूब न जाऊँ।” 2

सौन्दर्य और प्रणय के जितने भी संकेत हमें इस प्रबन्ध काव्य में मिलते हैं, उनमें निश्चय ही कल्पना का सौन्दर्य है। राधा की अनन्त मुद्राओं, क्रियाओं, भावनाओं तथा स्मृतियों के चित्र अत्यधिक सजीव हैं। ऐसी रसमयता और भव्यता किसी अन्य काव्य में ढूँढ़ने पर भी दुर्लभ है।

1- नयी कविता : नये घरातल, पृ० 195

2- कनूप्रिया, 53-54

जैसे —

“अक्सर जब तुमने बन्शी बजाकर मुझे बुलाया है  
और मैं मोहित मृगी सी भागती चली आयी हूँ  
और तुमने मुझे अपनी बाहों में कस लिया है  
तो मैंने डूबकर कहा है  
कनु मेरा लक्ष्य है मेरा आराध्य है मेरा गन्तव्य ।”<sup>1</sup>

युद्ध को इसमें एक नयी दृष्टि से देखने का प्रयास किया है, जो एक कल्पना नहीं तो और क्या हो सकता है ? और बिना सम्बन्ध-घोड़े तथा सारगर्भित तर्क दिये उसकी व्यर्थता सिद्ध की गयी है । इस दृष्टि से इसमें युग सापेक्ष शांति का सन्देश मिलता है—

“मैं कल्पना करता हूँ कि  
अर्जुन की जगह मैं हूँ  
और मेरे मन में मोह उत्पन्न हो गया है  
और मैं नहीं जानती कि युद्ध कौनसा है  
और मैं किसके पक्ष में हूँ  
और समस्या क्या है  
और लड़ाई किस बात की है  
लेकिन मेरे मन में मोह उत्पन्न हो गया  
क्योंकि तुम्हारे द्वारा समझाया जाना  
मुझे बहुत अच्छा लगता है ।  
और सेनाएं स्थब्ध खड़ी हैं  
और इतिहास स्थगित हो गया है  
और तुम मुझे समझा रहे हो ।”<sup>2</sup>

### कथात्मक विनियोजन में नाट्य प्रवृत्ति

“कनुप्रिया” के कथा-विधान में सजीवता लाने के लिए नाट्य प्रवृत्ति का सहारा लिया गया है । कवि ने “कनुप्रिया” में राधा-कृष्ण को देव स्वरूप में स्वीकार नहीं किया है अपितु एक सहज नायक और नायिका का स्वरूप दिया है । नाटक की भांति इसमें छोटे-बड़े संवादों का प्रयोग

1- कनुप्रिया, पृ० 34

2- कनुप्रिया, पृ० 71

किया गया है। संवाद-योजना पूर्ण रूप से सारगर्भित तथा पाठक के हृदय पर अपना प्रभाव छोड़ने वाली है। एक संवाद के माध्यम से कवि भारती ने राधा के मुख से कृष्ण को अपना सर्वस्व कहकर उनको ग्रहण किया है लेकिन दूसरे ही क्षण जब कृष्ण-राधा को उसकी सखी के सामने दुरी तरह छेड़-छाड़ करते हैं तो वहीं राधिका कृष्ण को अपना कुछ भी नहीं समझती है और कहती है कि—

‘कनु मेरी लक्ष्म है, आराध्य है, मेरा गन्तव्य !  
पर जब तुमने दुष्टता से  
अक्सर सखी के सामने मुझे दुरी तरह छेड़ा है  
तब मैंने खीज कर  
आँखों में आंसू भर कर  
दापघे खा-खा कर  
सखी से कहा है :  
मेरा कोई नहीं है, कोई नहीं है  
मैं कसम खाकर कहती हूँ  
मेरा कोई नहीं है ।”<sup>1</sup>

कृष्ण के विविध रूपों के सांकेतिक चित्रण में परिस्थितियों का महत्वांकन पूर्ण रूप से नाट्य प्रवृत्ति पर आधारित है। प्रणयानुभूति की प्रगाढ़ता के समस्त युद्धादिक-घटनों की निरर्थकता को संकेतित किया गया है और इति-हास को भी स्थगित बताया गया है, जो पूर्णतया नाटकीय है। एक तरफ राधा का तन्मयकारी रूप तथा प्रणयवेग घूरित व्यक्तित्व है और दूसरी तरफ कृष्ण राजनीतिज्ञ के रूप में भी दिखामी देते हैं। नाट्य प्रकृति स्व-रूपा है किन्तु अभिगार के मादक क्षणों में वह सब कुछ त्याग कर केवल स्पर्श रह जाना चाहती है। यथा—

“यह बाहर फैला-फैला समुद्र मेरा है  
पर आज मैं उपर देखना नहीं चाहती  
यह प्रगाढ़ धन्येरे के कनठ में जूमती  
ग्रहों-उपग्रहों और नक्षत्रों की  
ज्योतिमाला में ही हूँ ।”<sup>2</sup>

1- कल्पिता, पृ० 34

2- यही, पृ० 52



इस कृति की शैली में भी नाटकीयता विद्यमान है, जो परिवेश की गति-शीलता और उसके उत्थान-पतन को व्यक्त करती है। यह नाटकीयता शैलीगत प्रभावों को व्यक्त करने में पूरी तरह सफल है। अनेक स्थलों पर तो स्थिर-बिम्ब भी नाटकीयता से भरपूर हैं। यथा—

“मैंने कोई अज्ञात वन देवता समझ  
 कितनी बार तुम्हें प्रणाम कर सिर झुकाया  
 पर तुम राडे रहे, अडिग, निलिप्त, बीतराग, निश्चल।  
 तुमने कभी उसे स्वीकारा ही नहीं।”<sup>1</sup>

### घटनाओं की सांकेतिक अभिव्यक्ति

“कनुप्रिया” प्रबन्ध-काव्य होते हुए भी इसमें घटनाओं का पूर्ण जभाय ही रहा है। घटनाओं के क्रम में हमें कृष्ण-राधा के मिलन की घटना का बख़्त मिलता है। महाभारत के युद्ध की घटना का वर्णन भी मिलता है। पहली घटना हमें कृष्ण-राधा के मिलन में गम्यन्वित है। राधा-कृष्ण के प्रति समर्पित होना चाहती है। वह कहती है कि मैं तो अकुरण से लेकर पुष्पित होने तक हर पल तुम्हारे ही भीतर समापी हुई रहती हूँ। मैं तुमसे हमेशा प्रगाढ़ता से मिलती रही हूँ। मैं तुम में पूर्ण रूप से समर्पित थी और तुम मुझ में ही थे। जब तुम मुझ में ही समाये हुए थे तो मैं तुम्हें अपने से कैसे बलग रख सकती थी? मिलनातुर राधा-कृष्ण से कह रही है कि—

“यमुना के नीले जल में  
 मेरा यह बेतसलता सा काँपता तन-बिम्ब और उसके चारों ओर  
 सावली गहराई का अथाह प्रसार, जानते हो कैसा लगता है  
 मानो यह यमुना की साँवली गहराई नहीं  
 यह तुम ही जो सारे आवरण दूर कर  
 मुझे चारों ओर से कण-कण रोम-रोम  
 अपने श्याम प्रगाढ़ अथाह आतिगन में पोर-पोर  
 कसे हुए हो।”<sup>2</sup>

रास-लीला के अवसर पर कृष्ण की मुंगली की मधुर तान सुनकर राधा सब कुछ छोड़कर रास स्थल पर दौड़ जाती थी। कृष्ण उसे समझा-बुझा-कर घर भेज देते थे। कृष्ण की कृपा से गोपिया अशतः स्वीकृत होकर भी

1- कनुप्रिया, पृ० 1-4

2- वही, पृ० 16

पूर्णत्व का साधन पा लेती थी। यहाँ थोड़ा बहुत ग्रहण करने के बाद सम्पूर्णता का उपालम्भ पाने वाली राधा को पूर्ण प्राप्ति की पीड़ा देती है। सम्पूर्णता भी तभी सम्पूर्णता है जब एकत्व हो, प्रिय का सतत् साहचर्य और सामीप्य हो। राधा कृष्ण के व्यवहार को विचित्र बताती है और कहती है कि तुम्हारे द्वारा दी गयी सम्पूर्णता मेरे मन में एक टीस उत्पन्न करती रहती है। कभी तो तुम मुरम्बी की सुन्दर तान सुना कर मुझे बुला लेते हो और मैं भी कंसी हूँ जो बिना चाहे ही तुम्हारी ओर आकर्षित हो जा जाती हूँ।

राधा अपना सर्वस्व लेकर कृष्ण की ओर बढ़ती है कारण कि वह अपना सर्वस्व कृष्ण को दे पाये। यह घर वापस नहीं जाना चाहती। इस स्थिति में कृष्ण राधा को जंशतः ग्रहण करके-स्पर्श व चुम्बनादि का सुख देकर ही घर भेज देते हैं। परन्तु उसे सतुष्टि नहीं होती। राधा कहती है कि मैं तुम्हारे जन्म-जन्मान्तर की सीला सगिनी हूँ। मैं तुम्हारी रहस्यमयी क्रीडा की एकान्त सगिनी हूँ। मैंने सदैव तुम्हारी अनुग्रहात्ता होकर तुम्हारा साथ देने का प्रयत्न किया है। मैं तुम्हारे जगत् और प्रणय भाव का साधन और साध्य रही हूँ। कवि ने महाभारत युद्ध के सतत्-असत् और म्याय-अन्याय पर अपना अभिमत प्रस्तुत किया है। यह अभिमत न केवल महाभारतीय युद्ध मन्दर्भों पर घाघून है वरन् आधुनिक युग पर भी। विष्णु साग्न समुद्र में क्षोभ डाली है और लदमी उनके साथ रहती है। यथा—

“लहरो के नीले अलगुंठन में  
जहाँ सिन्दूरी गुलाब जैसा सूरज मिलता है  
जहाँ रंगझों निष्फल सीपियाँ छटपटा रही हैं  
और तुम भीन हो।”<sup>1</sup>

राधा युद्ध की अमंगल छाया का अनुभव करती है और युद्ध की भीषण परिस्थितियों में अपने प्रेम को असहाय अनुभव करती हुई स्वयं को पहचान भी नहीं पाती है। राधा अपने विवेक के सहारे समाधान ढाँढ लेती है। उसका समाधान यह है कि कृष्ण मेरे हैं और ये अगणित सैनिक भी उसी प्रिय के ही हैं किन्तु ये सैनिक मुझे “बन्नु” की तरह पहचानते नहीं होंगे। अतः यह उन आम की ढाल को रोद ढालेंगे जिसने प्रतीक्षा की कितनी ही सन्ध्याएं देखी हैं। युद्ध की इस भूमिका को लेकर राधा के मुख से “इति-हास” का प्रश्न मन्दर्भ भी प्रगट हुआ है।

1- कनुप्रिया, पृ. 73

## निष्कर्ष

इस प्रकार हम देखते हैं कि “कनुप्रिया” के कथात्मक विनियोजन में डा० धर्मवीर भारती ने रचनात्मक विद्विष्टता के अनेक प्रतिमान प्रस्थापित किये हैं। कथात्मक आधार खोतों के अनुसंधान से यह तथ्य प्रकट हो गया है कि समीक्ष्य काव्य का कथानक पौराणिक होते हुए भी युगचेतना से सापेक्ष और सामयिक सन्दर्भों में सर्वथा मौलिक है। कवि ने कथा तन्तुओं को इतना अधिक कल्पना-विस्तार दिया है कि वे सहज ही पाठक को अभिभूत कर लेते हैं। “कनुप्रिया” की कथा में नाट्य प्रवृत्ति के समावेश और साकेतिक अर्थ की अभिव्यक्ति के कारण उसमें हमारे युग-जीवन से जुड़े प्रदनों का सहज ही में समावेश हो गया है। समष्टि रूप में यह कहा जा सकता है कि “कनुप्रिया” का कव्य सार्थक, व्यंजनापूर्ण, युगीन परिसन्दर्भों के अनुरूप तथा कलात्मक वैशिष्ट्य से पूर्ण है।

## चरित्र - विधान

'कनूप्रिया' मूलतः चरित्र प्रधान प्रबन्ध काव्य है। इस दृष्टि से इस काव्य के संरचना विधान में चरित्र विश्लेषण का विशेष महत्व रहा है। कवि की रचना दृष्टि सर्वान्धोप राधा को अभिनव रोमांचक और मनोवैज्ञानिक परिप्रेक्ष्य में प्रस्तुत करने की रही है। सम्पूर्ण काव्य का इतिवृत्त विधान इसी रचना दृष्टि का साक्ष्य है। कनूप्रिया के चरित्र की निम्नांकित विशेषताएं उल्लेखनीय हैं—

### राधा का चरित्र

'कनूप्रिया' से पहले जितने भी राधा चरित्र सम्बन्धित काव्य लिखे गये हैं उन सबमें राधा के चरित्र का विश्लेषण पौराणिक प्रसंगों के सन्दर्भ में किया गया है। 'कनूप्रिया' का पौराणिक कथात्मक आधार होते हुए भी उसकी सचेष्टता और प्रेरणा सर्वथा युगीन, नवीन, समकालीन और आधुनिक है। केवल नयी कविता के सन्दर्भ में ही नहीं वरन् सम्पूर्ण हिन्दी काव्य परम्परा में 'कनूप्रिया' विशिष्ट महत्व का चरित्र है। भारतीय साहित्य में बहुत पहले से राधा कृष्ण काव्य की नायिका होने के कारण महत् गौरव की अधिकारिणी रही है। 'श्रीमद्भागवत महापुराण' के रचयिता व्यास जी ने राधा को रस स्वरूप श्रीकृष्ण की रसनीय रूपां परिणति माना है। "वह रस स्वरूप तब अपने रस का आस्वाद लेने के लिए स्वयं ही अपने को रसनीय अथवा आस्वाद रूप में परिणत कर देता है। अतः रस स्वरूप की रसनीय रूप प्राप्ति ही सिद्धि या राधा है।" <sup>1</sup> 'कनूप्रिया' के रचयिता ने

1- कृष्ण काव्य में लीला वर्णन, पृ० 134

राधा चरित्र के परम्परागत आधार को ग्रहण करते हुए उसके चरित्र विधान में कल्पना के अभिनिवेश तथा युगीन संवेदना की अद्भुत समाह्वित की है।

### व्यक्तित्व-विश्लेषण

‘कनुप्रिया’ की राधा का व्यक्तित्व परम्परा से अलग एक ऐसी नारी के रूप में प्रस्तुत किया गया है जिसे अपनी गरिमा पर विश्वास है, जो कनु के व्यक्तित्व से अपने को कम नहीं मानती है। अपने सौन्दर्य और व्यक्तित्व को कृष्ण का सम्मोहन मानती है। दूसरे शब्दों में हम कह सकते हैं कि राधा पार्थिव व्यक्तित्व के प्रति भी सचेत है। वह मानती है कि जितना महत्वपूर्ण उसका व्यक्तित्व है, उतना ही महत्वपूर्ण उसका जिस्म भी है। यथा—

“महाँ जो अवसमात्  
आज मेरे जिस्म के सितार में  
एक-एक तार में तुम झकार उठे हो  
सब बतलाना मेरे स्पर्णम संगीत  
तुम कब से मुझमें छिपे सो रहे थे।”<sup>1</sup>

### तन्मयता की चरम स्थिति

‘प्राक्कथन’ में कवि ने स्वीकार किया है कि इस संरचना में कनुप्रिया की तन्मयता की चरम स्थितियों का निरूपण है। जहाँ कनुप्रिया तन्मय और अभिभूत हो जाती है वहाँ अपने और कनु के अस्तित्व को एक ही मानने लगती है। विशेष रूप से ‘भजरी परिणय’ के अन्तर्गत संकलित राधा की तन्मयता की स्थिति सशक्त व्यंजना से पूर्ण है। “आम्र वीर का धर्म” गीत में भी तन्मयता की चरम स्थिति का निदर्शन हुआ है। राधा का यह कथन तन्मयता की चरम स्थिति का ही परिचायक है। यथा—

“तुम जो प्यार से अपनी बाहों में कस कर  
बेसुध कर देते हो  
उस सुख को मैं छोड़ूँ क्या  
करूँगी।”<sup>2</sup>

ऐसी स्थितियाँ काव्य में निरन्तर विकसित होती रहती हैं। राधा

1- कनुप्रिया, पृ० 17

2- कनुप्रिया, पृ० 29

के मान-सम्मान और उसके यौवनोन्माद में सर्वत्र इष्टी तन्मयता की स्थिति को ही व्यंजित किया गया है।

### समर्पण से युक्त प्रणय

राधा पूर्ण रूप से कृष्ण के प्रति समर्पिता रही है। कृष्ण ने उसे जो सकेत किया है वही उसके लिए श्राव्य है, उसके परे कुछ नहीं है। तभी वह आग्रह करती है कि अर्जुन की तरह कभी मुझे भी सार्थकता का स्वरूप समझा दो।<sup>1</sup> वह कृष्ण के सांवरे लहराते जिस्म, किंचित मुड़ी हुई झंझ घोषा, चन्दन बाहों, आत्मरत अश्रुली दृष्टि, धीरे-धीरे हिलते जादू भरे होंठ और उनसे स्फुरित होते सन्धों को कैसे भुलाए? कनु के इन समस्त संख्याहीन शब्दों का केवल एक ही अर्थ है—मैं अर्थात् राधा। 'कनुप्रिया' का समर्पण प्रतिदान की भावना से मुक्त है, वह केवल समर्पित होना ही जानती है। "कनुप्रिया" में यह समर्पण चरम का स्पर्श कर लेता है। प्रकृति के एक-एक कण में जो कृष्ण को अर्पित है, कनुप्रिया स्वयं को ही उसमें साकार पाती है। कनुप्रिया की रागात्मिकता समर्पण भाव में ही है। उसका समर्पण निश्चल, निःस्वार्थ और सहज सवेदनशील है।

### रागात्मक चेतना के स्तर पर संघर्ष

"कनुप्रिया" में राधा की राग चेतना के विभिन्न स्तरों को रूपा-पित किया गया है। प्रारम्भिक गीतों में राधा भावुक, सवेदनशील और विरहोन्मादिनी के रूप में चित्रित हुई है किन्तु समापन अक्ष तक पहुँचते-पहुँचते कुरुक्षेत्र का युद्ध (द्वितीय विश्व युद्ध की भूमिका) उसकी मानसिकता को झकझोर देता है। और यही संघर्ष का जन्म होता है। अर्जुन के मोह को कनुप्रिया अपना मोह मानती है। वह कर्म, स्वधर्म, निर्णय, दायित्व आदि विभिन्न स्थितिओं को अकारण मानते हुए मानवीय संवेदनाओं को अधिक महत्व देती है। कनुप्रिया का यह कथन प्रस्तुत सन्दर्भ में कितना सार्थक है—

"कर्म स्वधर्म निर्णय दायित्व,

शब्द-शब्द-शब्द\*\*\* — —

1. "मान लो मेरी तन्मयता के गहरे क्षण रंगे हुए अर्थहीन, आकर्षक शब्द ये तो सार्थक फिर क्या है कनु?"

—कनुप्रिया, पृ० 69

मेरे लिए नितान्त अर्पणीन हैं—  
 मैं इन सब के परे अपलक तुम्हें देख रही हूँ  
 हर शब्द की अजुरी बनाकर  
 वृन्द-वृन्द तुम्हे षी रही हूँ  
 और तुम्हारा तेज  
 मेरे जिस्म के एक-एक मूर्छित संवेदन की  
 घषका रहा है ।”<sup>1</sup>

## सीभाग्यकांक्षिणी

राधा के चरित्र की विडम्बना है कि वह न तो स्वकीया है और न ही परकीया । अनेक कवियों ने राधा को प्रेमिका, स्वकीया या परकीया रूप में चित्रित किया है । भारती जी ने राधा के चरित्र की विडम्बना की भली-भाँति समझा है । राधा को न तो पत्नी होने का सीभाग्य प्राप्त हुआ था न मातृत्व का ही सुख । उसकी ये दोनों आकांक्षाएँ अपूर्ण रह गयीं । अनेक कविताएँ हैं जिनमें राधा अपनी मांग को भरी हुई देखना चाहती है । “आम्र मजरी” तथा “आम्र बौर” नामक कविताओं में उसका यही रूप उभरता है । राधा के शब्दों में—

“यह तुमने क्या किया प्रिय ।  
 क्या अपने अनजाने में ही  
 उस आम के बौर से मेरी कुंवारी उजली पवित्र मांग  
 भर रहे थे साँवरे ।”<sup>2</sup>

## अन्तरंग केलि सखी

“कनुप्रिया” में केलिसखी “शीर्षक से एक पूरी कविता राधा के व्यक्तित्व के इस पक्ष को प्रदर्शित करने के लिए रची गयी है । केलिसखी अर्थात् क्रीड़ा की सहयोगिनी । कृष्ण की विलास क्रीड़ाओं का वर्णन, विद्या-पति, चण्डीदास आदि कवियों ने भी किया है, किन्तु उनके काव्यों में केवल अनुभावों का चित्रण हुआ है । मानसिक प्रतिक्रियाओं का चित्रण उनमें नहीं मिलता है । राधा कहती है कि—

1- कनुप्रिया, पृ० 71

2- कनुप्रिया, पृ० 23

**“मैं तुम्हारी जन्म-जन्मान्तर को सखी हूँ ।”**

इस भावोदात्त को भारती जी की “कनुप्रिया” में समारा गया है। राधा कृष्ण की अन्तरंग प्रतिक्रियाओं की अनुचरी है। कनुप्रिया थ्रेण्ड केलिसखी है। जब लौकिक और पारलौकिक सर्वधों का लोप हो जाता है वहाँ पायिव सर्वधों का महत्व ही नहीं रहता है। राधा जानती है कि वह प्रकृति हैं किन्तु प्रकृति निरीक्षण करने पर वह जट्टीभूत हो जाती है। उसका नारी मन उसे सशक्त कर देता है, किन्तु जहाँ इस शकातत्व से उसे मुक्ति मिल पाती है वहीं वह केलिसखी बनकर सामने आती है। जहाँ भी उसे असमन्-जस से मुक्त होकर गोरा, रूपहला, धूपछांव वाली सीपी जैसा जिस्म एक पुकार लगा वहीं दिशाओं से बसाव में घुलने की वह अनुनय-विनय करती है तथा समय के झूक धनुर्धर से धनुष तोड़कर पल समेट कर प्रतीक्षा करने को कहती है। प्रतीक्षा भी तब तक जब तक प्रगाढ़ केलिकथा का अध्यायी विराम बिन्हु अघरों से वस पर लिख कर शैथिल्य की बाहों में न सो जाय।

## आत्म गौरव

“कनुप्रिया” की राधा को भी अपने महत्व का परिज्ञान है। वह भली-भांति जानती है कि कृष्ण उसके बिना अपूर्ण हैं, स्वर्ण है और उनका इतिहास सृजन का कार्य प्रपच मात्र है, क्योंकि इन सब स्थितियों में राधा कृष्ण के साथ नहीं रही। वह कहती भी है कि—

“बिना मेरे कोई भी अर्थ कैसे निकल पाता

तुम्हारे इतिहास का

शब्द-शब्द-शब्द

राधा के बिना

सब

रक्त के प्यासे

अर्थहीन शब्द ।”

राधा के मूर्त्यार्कन की कसीटी भी सबसे भिन्न एवं अद्भुत चरम तन्मयता का वह क्षण ही है जो एक स्तर पर सारे इतिहास की प्रक्रिया से ज्यादा मूल्यवान सिद्ध हुआ है, जो क्षण हमें सीपी की तरह खोल गया है। इस प्रकार समस्त बाह्य अतीत, वर्तमान और भविष्य-सिमट कर उस क्षण



में पूंजीभूत हो गया है और हम, हम नहीं रहे। राधा की भावाकुल तन्मयता में उसकी स्वभावज और यौवन जगित पावनता ही व्यक्त हुई है।

## विरहोन्मादिनी

राधा विप्रलब्धा नायिका के रूप में भी दिखायी पड़ती है। जब कन्नु उसे छोड़कर युद्ध में चले जाते हैं तब वह न चण्डीदास की राधा की भाँति पछाड़े खाती है न विद्यापति की राधा की तरह विसिप्त सी रहकर श्रद्धाओंसे आँचल गीला करती है। भारती जी ने विरहिणी राधा के विरह भाव का उदासीकरण किया है। वैसे हरिबीच जी 'प्रिय प्रवास' में राधा के विरह भाव को उदात्त स्वरूप में चित्रित कर चुके हैं। डा० गुप्त के शब्दों में—“कृष्ण के विलग होने पर राधा के उर में उदात्त भावों की उत्पत्ति होती है। उन्हें सम्पूर्ण जगत कृष्णमय प्रतीत होता है। — अतः वे श्याम की विश्वमय देखने लगती है और विश्व प्रेमिका तथा लोक सेविका बन जाती हैं।”<sup>1</sup> यहाँ राधा के विरह को एक वेदना के रूप में ही नहीं अपितु चेतना के रूप में चित्रित किया गया है।

कन्नुप्रिया के ही शब्दों में—

“अब सिर्फ मैं हूँ यह तन है  
और सदाय भी।”<sup>2</sup>

राधा सहज सवेदनशील और समर्पणेच्छु है। वह पूर्ण समर्पित होने के कारण ही साक्षात्कार के क्षणों में लीन नहीं होना चाहती। वह तो बार-बार रीत जाने के लिए आकांक्षी है जिससे वह “मैं” की सफुचित अनुभूति से मुक्त हो सके। राधा स्वयं यह मानती है कि मिलन के क्षणों में जिस्म के बोझ में भुविष्ठ हो जाती है और देह एक आकारहीन, वर्णहीन, रूपहीन सगुंध मात्र रह जाती है—

“तुम्हारे शिथिल आलिंगन में  
मैंने कितनी बार इन सबको रीतता हुआ पाया है  
मुझे ऐसा लगा है  
जैसे किसी ने सहसा इस जिस्म के बोझ से  
मुझे मुक्त कर दिया है  
और इस समय मैं शरीर नहीं हूँ

1- डा. देवीप्रसाद गुप्त-आधुनिक प्रतिनिधि हिन्दी महाकाव्य, पृ० 74

2- कन्नुप्रिया, पृ० 57

में मात्र एक सुगंध है।”<sup>1</sup>

अन्ततः यह कहा जा सकता है कि “कनुप्रिया” की राधा परम्परागत काव्यों की राधा से भिन्न एवं अद्भुत व्यक्तित्व की धनी है। उसका व्यक्तित्व पूर्वराग, मंजरी परिणय, सृष्टि-सकल्प, इतिहास और समापन इन विविध सोपानों के रूप में कंशौर्य सुलभ मनः स्थिति से उपज कर धनैः धनैः विकसित हुआ है। वह सखी सहोदरा, सहचरी, मां तो है ही इसके साथ ही साथ मुग्धा, अभिसारिका, केलिसखी विप्रलब्धा एवं प्रौढ़ भारी के रूप में भी परिलक्षित होती है। इन सबसे भिन्न युगीन संवेदना की संवाहिका संवेदनशील रमणी के रूप में कनुप्रिया का चित्रण करके लेखक ने कला की चरमोपलब्धि को संस्पर्श किया है। सच तो यह है कि राधा उस भ्रमूय्य दण्ड को खोना नहीं चाहती है जब यह दोपहर के सन्नाटे में निर्बसन होकर घण्टों तक जल में अपने वेतसलता से कापते तनविम्ब के चारों ओर यमुना की सावली गहराई को अपने प्रिय के दयामन प्रगाढ़ और अयाह आलिंगन के रूप में कल्पित करती है। यहीं पर राधा का इहलौकिक रूप प्रगट होता है। राधा ग्रह धर्म से अलसाकर भनमनी, उदास, अस्तव्यस्त एवं शिथिल-सी कदम्ब की छाह में पड़ी रहती हैं। उसे इस बात का बहुत ही पदचाताप है कि पूस की रात वेणुवादन की लय पर कृष्ण के नील जलज तन की परिग्रमा करती हुई वह क्यों लौट आई ? कनु को कण-कण सोंप कर रीत क्यों न गयी ? इन पक्षियों में राधा का लोकिंग रूप द्रष्टव्य है—

“पर हाथ वही सम्पूर्णता तो

इस जिसमें एक-एक कण में

बराबर टीसनी रहती है,

तुम्हारे लिए

कैसे हो जो तुम ?”<sup>2</sup>

जन्म जन्मान्तर की रहस्यमयी लीला की अत्यन्त संगिनी कनुप्रिया का सज्जामुक्त भव्य रूप भी काव्य में चित्रित हुआ है। जहाँ यह परम साक्षात्कार के क्षणों में जड़ और निस्सन्द हो जाती है वहीं यह स्वीकार करती है कि मात्र केषल जिसमें की ही नहीं अपितु मन की भी होती है। उसे पूर्ण विश्वास है कि एक भ्रमात मय, अपरिचित संसार, धारद्व भरा

1- कनुप्रिया, पृ० 27

2- वही पृ०, 2

गोपन और सुख के क्षणों में घिर आने वाली निर्व्याख्या उदासी के अलंघ्य अन्तराल को पार कर कृष्ण के पास जाएगी तो क्या कृष्ण उसे अपनी लम्बी खन्दन बाहों में भरकर बेसुध नहीं कर देंगे—

“एक अज्ञात मय,  
अपरिचित संशय  
आग्रह भरा गोपन  
और सुख के क्षण  
मैं भी घिर आने वाली निर्व्याख्या उदासी  
फिर भी उसे चीर कर  
देर में आऊंगी प्राण,  
तो क्या तुम मुझे अपनी लम्बी  
खन्दन बाहों में भर कर बेसुध नहीं कर दोगे ?”<sup>1</sup>

कवि ने राधा के माध्यम से स्त्री-पुरुष के पारस्परिक सहयोग की दिशा एव स्वप्न के इतिहास-निर्माण की असफलता का उद्घोष भी किया है। स्वप्न में राधा ने विक्षुब्ध विक्रान्त युद्ध युद्ध में आतुर लहरों को देखा। उसको कृष्ण कभी मग्नस्थ, कभी युद्धरत और कभी तटस्थ नजर आते थे और अन्त में एक कर सीतल जल के क्षणिक सुख की लालसा से तट की भीली बालू पर अपनी अंगुलियों से कुछ लिखते दिखायी देते हैं। समुद्र तट पर ह्रास उठाकर कनु कुछ कह रहे हैं परन्तु उनकी कोई सुनता नहीं है और अन्त में हारकर-थककर मेरे वक्ष के गहराव में अपना चौड़ा माथा रखकर सो गये हैं। कनु के होंठ धीरे-धीरे इस प्रकार हिलते हैं—

“न्याय, अन्याय, सदसद्, विवेक अविवेक  
कसीटी क्या है ? आखिर कसीटी क्या है ?”<sup>2</sup>

निष्कर्षतः यह कहा जा सकता है कि “कनुप्रिया” की राधा पारस्परिक भूमिका में स्थित होते हुए भी पूर्णतः नवीन संवेदना के अनुरूप काव्य में प्रस्तुत हुई है। इस काव्य की चरमोपलब्धि राधा के इस विलक्षण और संवेद्या मौलिक स्वरूप की उद्भावना ही है।

1- कनुप्रिया, पृ० 17

2- कनुप्रिया, पृ० 79

## कृष्ण चरित्र

हिन्दी काव्य के सर्वोपरि प्रखर तथा सशक्त पात्र के रूप में श्रीकृष्ण को ही स्वीकार किया गया है। उन्हें काव्यों में नीतिज्ञ, लोक रक्षक, परब्रह्म, गोपीवल्लभ, महामानव आदि रूपों में अंकित किया गया है। वास्तव में कृष्ण चरित्र भारतीय संस्कृति से सम्बद्ध है। प्राचीन भारतीय ग्रंथों में कृष्ण का नामोल्लेख विभिन्न स्थलों पर हुआ है। ऋग्वेद में कृष्ण को अगिरस नामक ऋषि तथा उनके पुत्रादि के रूप में उल्लिखित किया गया है। उत्तर वैदिक वाङ्मय में कसारि रूप में कृष्ण की चर्चा है। छांदोग्य-उपनिषद् में भी कृष्ण को घोर अगिरस के शिष्य तथा देवकी के पुत्र के रूप में संकल्पित किया है। औपनिषदिक एवं पौराणिक कृष्ण से महाभारत के कृष्ण भिन्न है। "महाभारतीय कृष्ण ने लोकजीवन में जो स्थान ग्रहण किया उसकी महत्ता के अनुरूप वे ईश्वर, नारायण के अवतार बन गये और अनेक कथाओं द्वारा इस स्वरूप की पुष्टि की गई।" 1 महाभारतोत्तर हरिवंश पुराण, भागवत पुराण आदि ग्रंथों में कृष्ण चरित्र की ऐतिहासिकता का आभास तो मिलता है परन्तु पौराणिकता एवं धार्मिकता का आवरण ज्यों का त्यों बना हुआ है। बौद्ध जातकों तथा जैनगम आदि अर्धप्राणव ग्रंथों में भी कृष्ण के दैविक रूप का संकेत मिलता है। 'हरिवंश पुराण' में सोलह हजार स्त्रियों के साथ जल मीठा करते हुए भोग विलास में लिप्त कृष्ण का निरूपण हुआ है। हाथ की गाय सप्तमद्री में कतिपय गायाए कृष्ण के शृङ्गारी रूप की बोधक हैं। भागवत पुराण इस दृष्टि से सर्वाधिक सहृदयपूर्ण ग्रन्थ है जिसमें गोपाल कृष्ण, द्रव्य विहारी रसिक कृष्ण, बाधकृष्ण आदि विविध रूपों में कृष्ण का वर्णन प्राप्त है। कृष्ण के प्रमुख रूप इस प्रकार हैं—

### विष्णु अवतार वासुदेव कृष्ण

महाभारतोत्तर काल में गीता सर्वाधिक दल्लेखनीय ग्रन्थ है जिसमें ईश्वर अवतार का मन्तव्य धर्म सन्धान, दुष्ट विनाश तथा माधुना परिश्राण है; किन्तु पुराण काल में ईमा की शक्ति-दृष्टि गताब्दी तक वैष्णव भक्ति पद्धति के प्रभाव से यह विश्वास दृढ़ हो गया कि मयदान के अवतार का मुख्य उद्देश्य मत्ता पर अनुग्रह करने के लिए सीताओं के विस्तार करना है। इसके परिणाम स्वरूप कृष्ण के मोहरंजक रूप एवं किशोरी रूपों का महत्व बढ़ा और अल्पान्ध भक्ति पद्धतियों के सर्व सम्भव भाव की प्रतिष्ठा हुई।

1. महाभारत का आधुनिक हिन्दी प्रबन्ध काव्यों पर दृष्टि

महाभारत के आदि पर्व में उल्लेख है कि विश्वबंध महायशस्वी भगवान् विष्णु जगत के जीवों पर अनुग्रह करने के लिए वसुदेव जी के यहाँ देवकी के गर्भ से प्रकट हुए। वे भगवान् आदि अन्त से रहित, परमदेव सम्पूर्ण जगत के कर्त्ता तथा प्रभु हैं। अन्य स्थानों पर कृष्ण को नारायण कहा गया है। ईसा पूर्व की अन्तिम शताब्दियों में नारायणीय या पंच पात्र नाम से एक उपासना सम्प्रदाय प्रचलित था जिसमें नारायण की पूजा का प्रचलन था। विष्णु और नारायण सर्वथा पर्यायवाची शब्द हो गये और कृष्ण में ईश्वरत्व की प्रतिष्ठा हो गई। महाभारत में वर्णित विष्णु दशावतारों यया-धाराह धामन, नृसिंह, राम, कृष्ण, परशुराम, हन, कूर्म, मत्स्य और कल्कि में कृष्ण की भी गणना की गयी है। वस्तुतः महाभारत में कृष्ण को वीर, राजनीतिज्ञ, विद्वान् एवं परोक्ष रूप में देवी अवतार भी स्वीकार किया गया है।

### कृष्ण के देव रूप का विकास

कृष्ण मन्थी वृत्त को हगित करने वाला सर्वाधिक प्राचीनतम ग्रन्थ पाणिनीकृत "अष्टाध्यायी" है। इसमें वासुदेव-अर्चना का वर्णन मिलता है। वासुदेव पूजा के अतिरिक्त सकर्षण, प्रचुम्न, धाम्ब, अनिरुद्ध आदि महामानवों की पूजा का भी वर्णन मिलता है। सम्भव है कि प्रारम्भ में कृष्ण की तुलना में वासुदेव नाम अधिक प्रचलित रहा हो और धीरे-धीरे कृष्ण नाम लोकप्रिय हो गया। बौद्ध जातकों तथा अन्य ग्रन्थों में कृष्ण के लौकिक रूप के लिए कीन्ह तथा पूज्य रूप के निमित्त वासुदेव के शब्द मान्य रहे हैं।

### वैष्णव भक्ति के विविध सम्प्रदायों में कृष्ण की मान्यता

कृष्ण की बाल लीला एवं गोपी-प्रेम को सर्वस्व मानकर दक्षिणी भारत में रामानुज, निम्बार्क, विष्णु स्वामी तथा मध्वाचार्य नामक प्रमुख आचार्यों ने रामानुज सम्प्रदाय निम्बार्क या सनक सम्प्रदाय, विष्णु स्वामी सम्प्रदाय, ब्रह्म तथा मध्य सम्प्रदाय स्थापित किये। बारहवीं शताब्दी में निम्बार्काचार्य तेलंगु प्रदेश से आकर वृन्दावन में बस गये और इन्होंने द्वैता द्वैतवादी सिद्धान्त मार्ग का निदेश कर राधा-कृष्ण की उपासना का प्रचार किया। वल्लभ सम्प्रदाय के संस्थापक श्री वल्लभाचार्य इन्हीं की शिष्य परम्परा में हुए जिन्होंने कृष्ण भक्ति का अत्यधिक प्रचार-प्रसार किया।

इस प्रकार महाभारत से आधुनिक काल तक कृष्ण चरित्र के

विविध रूपों का परिवेशगत रूपायन हुआ। मध्यवर्ती कवियों में संकुचित साम्प्रदायिक विचार तत्व के कारण कृष्ण का लोक व्यापी एवं चिरकालिक रूप न उभर पाया तदुद्योगीन कृष्ण वैष्णवी कृष्ण में रह कर विभिन्न धार्मिक भक्तावस्थाओं की वैचारिक प्रक्रिया का प्रतीक बन कर रह गये। बल्लभ सम्प्रदाय के कृष्ण पूर्ण ब्रह्मा है। वे अविनाशी, सर्वव्यवस्थितमान, सर्वेश, सर्वव्यापक, अलोचर, अलक्ष्य, सर्वनियन्ता हैं। वे अविभाज्य हैं परन्तु स्वेच्छा से विभाज्य हैं। वे आनन्द स्वरूप आत्मानन्दहिताय लीला विस्तार करते हैं। उनकी इच्छा शक्ति ही बल्लभ सम्प्रदाय में योग माया या माया शक्ति है। ये ही राधा हैं।

### कनुप्रिया में कृष्ण चरित

धर्मवीर भारती ने 'कनुप्रिया' में कृष्ण के परम्परागत स्वरूप को यथावत् वर्णित किया है। यहाँ कृष्ण रसिक क्षिरोमणि तथा कूटनीतिज्ञ दोनों ही रूपों में निरूपित हैं। युद्ध की कूटनीति के संचालक कृष्ण मन्मथ क्रिमा कलापों में पूर्णतः निपुण हैं। वे इतिहास के सर्जक भी हैं, प्रेमी भी हैं और जगत के कर्णधार भी हैं। 'कनुप्रिया' में कृष्ण परोक्षतः वर्णित है तथापि कथा में उनके महान् आदर्शों का वर्णन निरन्तर मिलता है। कवि ने कृष्ण की मान्यताओं को टूटे क्षण और रीते घट के तुल्य असफल करार दिया है। उनके स्वधर्म, कर्म, दायित्व को सवेदनशीलता के अभाव में आधुनिक समस्याओं के निष्पत्ति पर कोरे, रगे हुए निरर्थक आकर्षक शब्द मात्र घोषित किया है। उनका पाप-पुण्य, धर्मधर्म, करणीय-अकरणीय श्वाय-दण्ड, क्षमाशीलता आला युद्ध असत्य माना है और उनके महान् व्यवित्तत्व को मकारा गया है।

'कनु' का सबसे पहला परिचय चिरन्तन प्रेमी के रूप में मिलता है जो बाह्य रूप से निर्लिप्त-निर्विकार होकर भी अन्तर्मन में रसिक क्षिरोमणि हैं। उन्हें राधा की प्रणामबद्ध अजली और बंकिम मुद्रा विस्मय-विमुग्ध कर अवाक् एवं निश्चल बना देती है। वे रसेश शनैः शनैः राधा की पूर्णतः बांध लेते हैं क्योंकि उस सम्पूर्णता के लोभी की परितृप्ति अंश मात्र से कैसे होती? कवि के शब्दों में—

“इस सम्पूर्णता के लोभी तुम

भला उस प्रणाम मात्र को क्यों स्वीकारते ?

और मुझ पगती को देखा कि मैं

तुम्हें समझती थी कि तुम कितने बीतराग हो  
बित्तने निःलिप्त ।”<sup>१</sup>

शृणु का प्रेम विचित्र है। जो यासना, एषणा शरीरजन्य इच्छाओं से सर्वथा लोकोत्तर आदरों पर ठहरा हुआ है। राधा के घघर, पलक, अंग-प्रत्यंग एवं सम्पूर्ण चम्पकवर्णों देह पारस्परिक सादात्म्य का साधन मात्र है जिसकी अनुभूति चरम साक्षात्कार के क्षणों में नहीं रहती—

‘तुनी तुम्हारे घघर, तुम्हारी पलके, तुम्हारी बाहें, तुम्हारे वरण  
तुम्हारे अंग-प्रत्यंग, तुम्हारी सारी चम्पकवर्णों देह  
मात्र पगडडियो हैं जो  
चरम साक्षात्कार के क्षणों में रहती ही नहीं  
रीत-रीत जाती है ।”<sup>२</sup>

‘आम्रबीर का अर्थ’ में शृणु का भक्तिकित्व अभिव्यजित है जहाँ कनु पीई की जंगली सतरों के फलों को तोड़कर, नसलकर, उसकी साली से राधा के पाँवों में महावर सगाने के लिए अपनी गोदी में रखते हैं और राधा की बगौरी उजली माँग को आम्रबीर से भरकर मंजरी परिणय करते हैं। यह प्रेम, सारे संसार से पृथक् पद्धति का विशिष्ट प्रेम है जो आम्रबीर की लिपि में लिखा होने के कारण साधारण जन की समझ से परे है।<sup>३</sup> पीरालिको की अवधारणा के अनुसार कनु विराट पुरुष हैं। समस्त मृजन उसकी शक्ति है। वे लोकोत्तर पुरुष विपरीत एवं विरोधी परिस्थितियों में जीने में पूर्ण रूप से समर्थ हैं। उन्होंने सहज प्रेम के सम्भवकारी क्षणों को भी अपनाया है। रास की रात सबको अंश मात्र ग्रहण करके सम्पूर्णत्व का

1- कनुप्रिया, पृ० 15

2- वही, पृ० 27

3- “हाम मैं सब कहती हूँ

मैं इसे समझी नहीं, नहीं समझी, बिल्कुल नहीं समझी।

यह सारे संसार से पृथक् पद्धति का

जो तुम्हारा प्यार है न

इसकी भाषा समझ पाना क्या इतना सरल है।”

--कनुप्रिया, पृ० 31

बोध कराया है। बन्सी बजा-बजा कर भात्र दहिनियों पर हाथ की कुहनो रखकर प्रियतमा की प्रतीक्षा में पथ निहारा है।

इस प्रकार राधा और कृष्ण का एक विशिष्ट सम्बन्ध है। राधा के लिए कनु सर्वस्व हैं। वे शरद शवंरी में रास रचाते हैं। यह राधा तथा अन्य गोपियों को मुरली की धुन छेड़कर, वृक्षों की छातों पर कन्या रखकर तथा प्रसीधारत रहकर बुत्ताता रहता है, और अंशतः ही श्वीकार कर सम्पूर्ण बना कर लौटा देता है। राधा कनु के इस अद्भुत व्यवहार को समझ भी कैसे पाए? कृष्ण विरोधी स्थितियों को जीने में समर्थ हैं। जबकि राधा ने समस्त को सहज की कसौटी पर कसना ही जीवन-मूल्य के रूप में स्वीकारा है। निश्चय ही कृष्ण को ये चरित्र गत विषमताएं उनके उदात्त, अलौकिक तथा महनीय चरित्र की बोधक है। एक और वे जीवन के कोमल एवं कठोर पहलुओं को धुनीती देकर सत्रस्त प्रजवासियों का परित्राण करते हैं तो दूसरी ओर घनघोर वर्षा से बचते हुए राधा के आंचल में शिशुवत् सरक्षण के इच्छुक हैं। कवि के शब्दों में—

“पर दूसरे ही क्षण

जब घनघोर बादल उमड़ आये है।

×                      ×                      ×

तुम्हें सहारा दे देकर

अपनी बांहों में घेर कर गांव की सीमा तक तुम्हें ले आई हूँ।

×                      ×                      ×

सुम यही कान्हू हो

और सारे वृन्दावन को

जल प्रलय से बचाने की सामर्थ्य रखते हो ?

यह मैं आज तक न समझ पायी ।”<sup>1</sup>

कृष्ण जो प्रेय के सहस्र क्षणों में अपना जीवन व्यतीत करने वाला है अन्ततः कितना परिवर्तित हो जाता है और युद्धजन्य विपाकत वातावरण की ओर अपना ध्यान लगाने लगा है। कवि ने इसे भी पूर्णतः सत्य कर दिखाया है। महाभारत का अकल्पनीय विनाश भोक्तारक कृष्ण को सोचने को बाध्य कर देता है कि युद्ध को साकार रूप देने में उसका भी हाथ है।



काश । दुर्योधन पैताने होता और अर्जुन सिरहाने तो यह भीपण नरसंहार रुक जाता ।”<sup>1</sup> आज यह हारी हुई सेनाएँ जीती हुई होती । सेनाओं का युद्ध-घोष, क्रन्दनस्वर तथा युद्ध की अमानवीय-अकल्पनीय घटनाओं की सार्थकता पर कृष्ण को स्वयं सन्देह है । कृष्ण की यह निराशाजनक चिन्तन-प्रक्रिया युद्ध के बाद मानव मूल्यों के विघटन से उद्भूत अराजकता की उपज है ।

“कनुप्रिया” के अन्तिम दो अंशों—“इतिहास” और “समापन” में इतिहास पुरुष कृष्ण को कवि ने सर्वथा नवीन रूप में प्रस्तुत किया है । यहाँ कृष्ण के इतिहास-निर्माण की असफलता दिखाकर प्रेम समर्पण, त्याग, विश्वास एवं तन्मयकारी क्षणों की प्रतिष्ठा को बल दिया है । “समुद्र-स्वप्न” खण्ड में वर्णित निर्जीव सूर्य निष्फल सीपियों, निर्जीव मछलियाँ युद्धकालीन विपाकत घातावरण को घोटक हैं—

“विष भरे फेन, निर्जीव सूर्य, निष्फल सीपियाँ, निर्जीव मछलियाँ  
लहरें नियन्त्रण होती जा रही हैं

और तुम तट पर बाँह उठा-उठा कर कुछ कह रहे हो ।

पर तुम्हारी कोई नहीं सुनता, कोई नहीं सुनता ।”<sup>2</sup>

युद्ध के इस भयानक घातावरण में कोई भी कृष्ण की मान्यताओं को सुनने के लिए तैयार नहीं है । कृष्ण भी इस भयकर दृश्य को देखकर कोई निर्णयात्मक तर्क नहीं दे पाये । जुए के पासे की भाँति निर्णय फेंक देना ही इतिहास पुरुष कृष्ण की बोलताहट का व्यञ्जक है । “समापन” खण्ड में “कनुप्रिया” को इतिहास के बदलाव का काव्य सिद्ध किया गया है । वहाँ लीलामय, भवत संरक्षक, जग का स्रष्टार करने वाले कृष्ण का आधुनिक रूप द्रष्टव्य है । वहाँ इतिहास निर्माण कृष्ण के चरित्र की दोषमुक्त दर्शाकार एवं कृष्ण के तन्मयतापूर्ण प्रेम को उचित ठहराया है । अपनी शक्ति (राधा) के बिना कनु इतिहास निर्माण में पूर्णरूपेण असफल हो

1- “यदि कहीं उस दिन मेरे पैताने

दुर्योधन होता तो — — — आह

इस विघाट समुद्र के किनारे ओ अर्जुन, मैं भी

अवीध बाजक हूँ ।”

—कनुप्रिया, पृ० 75

2- कनुप्रिया, पृ० 74

जाते हैं। इसलिए असफल इतिहास को जीर्ण वसन की भाँति त्यागकर, आत्मलीन होकर राधा को स्मरण करते हैं। सचमुच सभी राधा की वेली में अग्निपुष्प बुंधने वाली उगलिया इतिहास में नया अर्थ बुंध सकने में समर्थ हो सकेंगी।

निष्कर्षतः यह कहा जा सकता है कि "वन्नुप्रिया" में कृष्ण की रसिक शिरोमणि एवं महाभारतीय दोनों ही रुपाँ में प्रस्तुत किया गया है। कवि ने कृष्ण चरित्र को अस्तित्ववादी दर्शन की कसौटी पर रक्सा है। कृष्ण के परम्परागत चरित्र पर अस्तित्ववादी दर्शन की विजय दर्शायी गयी है। परन्तु आस्तिरिक दर्शन की विविध प्रवृत्तियों का निर्याह करने में भारती जी पूर्णतः सफल नहीं हुए हैं। यह कहना अधिक सगत होगा कि कवि ने पौराणिक एवं महाभारतीय कृष्ण पर बलात् अस्तित्ववादी चिन्तन की मान्यताओं को आरोपित करने का प्रयास किया है।

### राधा-चरित्र : तुलनात्मक परिप्रेक्ष्य में

सभी कवियों ने राधा-कृष्ण के चरित्र विधान द्वारा अपनी लेखनी को घन्य किया है। सब तो यह है कि ब्रज भाषा काव्य के प्रारम्भ काल में राधा इतिहास तत्त्व की वस्तु नहीं रह गयी थी। "वे सम्पूर्ण भाव जगत की बीज हो गयी थी।"<sup>1</sup> यही कारण है कि अष्ट छाप के कवियों ने श्री बल्लभाचार्य द्वारा राधा का उल्लेख न होने पर भी उनका अपने काव्य में निरूपण किया। राधा सम्बन्धी भक्ति भावना का मत अष्ट छाप के कवियों ने बिट्ठलनाथ जी से ग्रहण किया था। डा० दीनदयाल गुप्त लिखते हैं— "श्री बल्लभाचार्य ने गोपियों के प्रकार बताते हुए राधा नाम की स्वामिनी स्वरूपा गोपी का उल्लेख नहीं किया, उन्होंने अन्य किसी ग्रन्थ में राधा का उल्लेख नहीं किया। राधा के नाम का समावेश श्री बिट्ठलदास जी ने अपने सम्प्रदाय में किया था। अष्ट छाप के कवियों ने गोस्वामी बिट्ठलदास जी के मत को इस संबंध में ग्रहण किया है।"<sup>2</sup>—सूर और नन्ददास आदि कवियों ने भक्तिकाल में राधा की जिस रूप माधुरी का चित्रण पुरु किया था उसमें भक्ति और शृंगार का सुन्दर सामञ्जस्य था। जागे चलकर रीति-

1- डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी—सूर साहित्य, पृ० 21

2- डा० दीनदयाल गुप्त—अष्ट छाप और बल्लभ सम्प्रदाय, पृ० 508

कालीन कवियों ने दरबारी वातावरण तथा अन्य कुछ कारणों से राधा की नायिका के रूप में चित्रित करना प्रारम्भ किया ।

आधुनिक काल में पुनः भारतेन्दु से राधा के रमणीय रूप का संयत चित्रण प्रारम्भ हुआ है । हरिऔध जी ने राधा के चरित्र-विश्लेषण में सर्वथा नवीन दृष्टिकोण का परिचय दिया है । “प्रिय प्रवास” की राधा जहाँ परिणय की प्रतिमा है वही वे लोक सेविका भी हैं । उनके चरित्र का विकास प्रेम और कर्तव्य की पवित्र भूमि पर हुआ है । डा० देवीप्रसाद गुप्त के शब्दों में “राधा की चरित्र कल्पना द्वारा निश्चय ही हरिऔध जी ने प्रगतिशील दृष्टिकोण का परिचय दिया है । प्रणय, विरह और त्याग की त्रिवेणी में स्नात राधा का चरित्र भारतीय संस्कृति की साकार प्रतिमा है ।”<sup>1</sup> “जयदेव की राधा के समान उनमें प्रगल्भ व्याकुलता नहीं है, विद्यापति की राधिका के समान उनमें सुगंध कूतूहल और अनभिज्ञ प्रेम लालसा नहीं है, चण्डीदास की राधा के समान उनमें अधीर कर देने वाली गलद्वार्या भावुकता भी नहीं है कोई सहज हृदय इन सभी घातों को उनमें एक विचित्र मिश्रण के रूप में अनुभव कर सकता है ।”<sup>2</sup> राधा ने भगवान की भक्ति का नवीन रूप ग्रहण किया है । नवधा-भक्ति की नवीन व्याख्या की । डा० रवीन्द्र महाय वर्मा के शब्दों में —“कृष्ण से विलग होने पर राधा के प्रेम का उदात्तीकरण मानव जाति एवं समस्त लोक के प्रति प्रेम की भावना के रूप में हो जाता है और वे प्रत्येक वाणी एवं प्रकृति की प्रत्येक वस्तु में कृष्ण के ही रूप का दर्शन करती है ।”<sup>3</sup> इन सब कवियों की तुलना में भारती की कनुप्रिया में राधा का चरित्र अतिविशिष्ट है ।

## निष्कर्ष

“कनुप्रिया” की राधा के चरित्र में रग भरते समय कवि ने

- 1- डा० देवीप्रसाद गुप्त—हिन्दी महाकाव्य: सिद्धान्त और मूल्यांकन,  
पृ० 151
- 2- हरिऔध अमिनन्दन ग्रन्थ, पृ० 461
- 3- डा० रवीन्द्र महाय वर्मा—हिन्दी साहित्य पर आंग्ला-प्रभाव,  
पृ० 161

मनो-वैज्ञानिक आधार ग्रहण किया है। कवि ने दर्शाया है कि राधा का चरित्र दमित वामनाशों के विस्फोट से आक्रान्त सा दिखलाई पड़ता है। इस चरित्र विधान से यही ध्वनित होता है कि शारीरिक सुख और यौन तृप्ति का महत्व शून्य नहीं है। कवि भारती ने राधा के ऐन्द्रिक लालसा-पूर्ण चरित्र के माध्यम से व्यक्ति जीवन में काम तृप्ति की आवश्यकता की ओर संकेत किया है जो नवलेखन की प्रवृत्तियों के सर्वथा अनुरूप है। कनु-प्रिया की अनास्थापूर्ण मनोवृत्ति का परिचय स्पष्ट के नाटकीय प्रसंग के माध्यम से प्रस्तुत किया गया है। निश्चय ही कनुप्रिया का चरित्र मनो-विज्ञान, दर्शन और कामाध्यात्य की समन्वित भूमिका पर प्रतिष्ठित होने के कारण आधुनिक हिन्दी काव्यों की परम्परा में विरल है।

---

## शैलिक प्रतिमानों की दृष्टि से मूल्यांकन

“कनुप्रिया” कथ्य मूलक सन्दर्भों तथा चरित्र-विधान की दृष्टि से ही विशिष्ट नहीं अपितु शैलिक प्रतिमानों की दृष्टि से भी अप्रतिम है। इस कथ्य की संपूर्ण हम इस प्रबन्ध काव्यकृति का रूप विधायक तरीके की दृष्टि से मूल्यांकन करके कर सकते हैं।

### भाषात्मक संरचना का स्वरूप

“कनुप्रिया” प्रबन्ध काव्य है। इसमें भाषा और कथ्य की प्रणय कथा आधुनिक शब्दावली में कही गई है। प्रणय में जिस सहजता और सरलता पर विशेष बल दिया गया है वही सहजता भाषा-शैली में भी दिखायी देती है। “कनुप्रिया” की भाषा कृत्रिमता से दूर औचित्यपूर्ण शब्द विधान से सज्जित और प्रवाहपूर्ण शैली में विरचित है। कवि भाषात्मक प्रयोगों में चमत्कारों से दूर रहा है। अतः “कनुप्रिया” की भाषा में जहाँ एक ओर मार्मिक है, सविश्रुता है तो दूसरी ओर उसमें सप्रेमणीयता और शक्तिमत्ता भी भरपूर है। शब्दों की ऐसी संगति और विशेषणों के ऐसे सार्थक प्रयोग किये गये हैं कि किसी भी शब्द का स्थानापन्न दूसरा शब्द नहीं बन सकता है। क्रम-क्रम से कवि ऐसे शब्दों को चुनता गया है कि प्रसंग और भाव सर्वत्र साकार होता परिलक्षित होता है। भारती की काव्य भाषा सर्वत्र भावानुगामिनी है। “दूसरा-सप्तक” में अपने वक्तव्य में उन्होंने लिखा भी है कि—‘भाषा भाव की पूर्ण अनुगामिनी रहनी चाहिए,

बस । न तो पत्थर का ढोंका बनकर कविता के गले में लटक जाय और न रेशम का जाल बनकर उसकी पाखो में उलझ जाए।”<sup>1</sup> वस्तुतः भाषा जिस सीमा तक प्रभावी, अभिव्यञ्जक, सम्प्रेषणीय तथा सवेद्य होगी, काव्य उतना ही ससम होगा। साहित्यिक दृष्टि से तो भाषा का सहज सवेद्य होना नितान्त अनिवार्य है। इस दिशा में सर्वप्रथम सप्तकीय कवियों ने ही पहल करते हुए नये अर्थ, नये बोध एवं नये मापदण्डों से अनुभूतियों को कलात्मक स्वरूप दिया। “तार सप्तक के प्रयोगकर्त्ता अश्वेय ने अभिव्यजना के परम्परागत मूल्यों को अपर्याप्त घोषित करते हुए बतलाया है कि जो व्यक्ति का अनुभूत है उसे समष्टि तक कैसे उसकी सम्पूर्णता में पहुँचाया जाय—यही पहली समस्या है जो प्रयोगशीलता को लक्ष्मकारती है।”<sup>2</sup> काव्य की भाषा अलग होती है या होनी चाहिए यह वह नहीं मान सकता। प्रस्त केवल शब्द चयन का नहीं है, वाक्य रचना का है, योजना का है, अन्विति का है।<sup>3</sup> भारती भी भाषा के व्यावहारिक रूप के सङ्घर्ष में अश्वेय की वैचारिक सरणी के अनुकर्त्ता है। भारती की मूल सवेदना आधुनिकता की वह सीढ़ी है जिस पर कवि के मन की अरांख्य परतें भाव और ज्ञान को लेकर उहती नहीं अभितु खुलती चली जाती है।

‘कनुप्रिया’ में आद्यन्त भाषा का नवसंस्कारित रूप उजागर हुआ है। इनके काव्य की भाषा में ऐसा सहज प्रवाह है जो काव्य के पुनः पुनः पठन के लिए पाठक को प्रेरित करता है। कवि ने प्रसंगानुसार शब्दों का चयन किया है और बिना किसी भिन्नक के उन शब्दों का प्रयोग किया है। ‘कनुप्रिया’ में पौर्ण, वनघासों, पछतावें जैसे अनेक शब्दों का प्रयोग हुआ है जिनसे केवल स्वाभाविकता की ही रक्षा नहीं हुई बल्कि भाषात्मक शिल्प योजना के सौन्दर्य में भी अभिवृद्धि हुई है। ‘कनुप्रिया’ की भाषा सरल और सुवीच है। उसमें प्रयुक्त शब्दावली दो प्रकार की है—संस्कृत गमित और बोलचाल की सामान्य प्रभावी शब्दावली। कतिपय स्थलों पर सत्सम और तद्भव शब्दों के मेल से बनाये गये शब्द-युग्म भी दृष्टिगत होते हैं। भारती के संस्कार रोमानी है। अतः उनकी इस कृति में उर्दू के शब्दों

1- दूसरा सप्तक, पृ० 167

2- तार सप्तक, पृ० 75

3- डा० कान्ति कुमार—नयी कविता, पृ० 116

की भी भरमार है। भाषात्मक संरचना विधान की प्रमुख विशेषताएं इस प्रकार हैं—

### लाक्षणिकता

‘कनुप्रिया’ की भाषा में लाक्षणिक प्रयोगों की भरमार है। अनेक लाक्षणिक प्रयोग तो अत्यन्त मार्मिक और चित्ताकर्षक बन पड़े हैं। कुछ लाक्षणिक प्रयोग मुहावरों के रूप में प्रस्तुत हुए हैं। जैसे— घरती में गहरे खतरी हूं, रेशे-रेशे में सोई हूं, धूल में मिली हूं, पक्ष पसार कर उड़ूंगी आदि। ये प्रयोग लाक्षणिकता के कारण पाठकों का मन मोह लेते हैं। इन्हीं प्रयोगों के बीच में व्यस्य-वक्रता भी आ गई है। जैसे—

‘कर्म स्वधर्मं निर्णय और दायित्व जैसे शब्द  
 मैंने भी गली-गली में सुने हैं ।’ I

एक अन्य सांख्यिक प्रयोग दृष्टव्य है—

"वह मेरी तुर्फी है जिसे तुम विशेष प्यार करते हो

x

x

x

कण-कण अपने को तुम्हें देकर रीत क्यों नहीं गयी ?" ॥

### नाद-सौन्दर्य

कवि का भाषा पर पूर्ण अधिकार है। कई स्थलों पर मनोनुकूल हृदय निर्मित करने के लिए उन्होंने ऐसे शब्दों का प्रयोग किया है जिससे नायक सौन्दर्य को सजना हो गयी है। 'छितवन की छोह', 'घन घु घरा ले बाल', 'अलघ्य भान्तराल' जैसे प्रयोगों में यह उत्कृष्टता दिखाई देती है। निम्नोद्धृत काव्यांश में यह विशेषता देखी जा सकती है—

“मैं तुम्हारी नन्त-नन्त में पग पसारकर उड़ूँगी  
और तुम्हारी टाल-झाल में गुच्छे-गुच्छे साल-साल  
कलियाँ बत दितूँगी ?

x

x

x

और बैठे रहे, बैठे रहे, बैठे रहे

मैं नहीं आयी, नहीं आयी, नहीं आयी ।” ३

- 1- कनुप्रिया, पृ० 70
- 2- सहो, पृ० 17
- 3- कनुप्रिया, पृ० 11

## मुहावरे तथा लोकोक्तियों का प्रयोग

‘कनुप्रिया’ की भाषा की सरस एवं मधुर बनाने के लिए लोक-प्रचलित मुहावरों एवं लोकोक्तियों का भी प्रयोग हुआ है। यद्यपि इसका प्रयोग सख्या की दृष्टि से बहुत कम है फिर भी ये काव्य में उचित वैचित्र्य एवं अर्थगाम्भीर्य की वृद्धि अवश्यमेव करते हैं। ऐसा जान पड़ता है कि ‘कनुप्रिया’ में वर्ण्यविषय ही मुहावरों एवं लोकोक्तियों के उपयुक्त न था। इसका कारण यह भी है कि छोटी सी गेय रचना के अन्तर्गत इतनी गैरात्मकता है कि कृतिकार साक्षरिक्तता, व्यर्थव्यवृत्ता प्रतीकात्मकता आदि अभिव्यंजना में सहायक तत्वों तक ही सीमित रह गया है। लोकोक्तियाँ तथा मुहावरों के प्रयोग से भाषा की प्रेक्षणीयता बढ़ी है। निम्नलिखित उदाहरण द्रष्टव्य हैं—हाथ को हाथ न सूझना, मुँह लगी नादान मिथ, आसमान से उतरना, गगनचुम्बी मीनारें आदि।

### बोलचाल की शब्दावली

“कनुप्रिया” में एक ओर तो संस्कृतनिष्ठ शब्दावली है तथा दूसरी ओर बोल चाल के ऐसे प्रभावी शब्दों का संयोजन कृति में किया गया है जो पाठक का मन मोहते हुए अर्थ को सहजता के साथ सम्प्रेषित करते हैं। यथा—

“भरे अघुघुले हाँठ कोपने लगे हैं  
घोर कठ सूख रहा है  
और पलकें घाधी मुद गयी हैं  
घोर सारे जिस्म में जैसे प्राण नहीं है।  
मैंने कसकर तुम्हें जकड़ लिया है  
और जकड़ती जा रही हूँ  
और निकट, और निकट।”

इसके किसी भी काव्यादा में बोलचाल के शब्दों का अभाव नहीं है। इनको संयोजन नहीं पड़ता है। प्रायः प्रत्येक पृष्ठ पर ऐसी सरल शब्दावली मिल ही जाती है। यह शब्दावली सरल अवश्य जान पड़ती है परन्तु इसके पीछे जो भाव हैं और उनकी जो अर्थवत्ता है, वह बड़ी आकर्षक और प्रभावी है।

### उर्दू शब्दों का प्रयोग

रोमानी भाषा की अभिव्यंजना में उर्दू, फारसी के लयक और



नजाकत भरे शब्द भी कनुप्रिया में यत्र-तत्र बिखरे पड़े हैं। जैसे—जिस्म, महक, तुर्सी, टीस, दर्द, देह, अजीब, गुमान, माया, ताजा, नादान, जिद, धायल, गोद, बेवस, बेचैन, अक्सर, कसम, काश, आहिस्ता, आवाद, बांह, उसास, हवा, सिर्फ, जादू, राह, नशीले, हिचक आदि। इन शब्दों से भारतीय ने भाषा को अमरदार बनाने का प्रयत्न किया है।

## चित्रात्मकता

“कनुप्रिया” की भाषा का एक गुण चित्रात्मकता है। इस काव्य कृति में भाषा की चित्रमयता स्थान-स्थान पर दृष्टिगत होती है। इससे भाव एवं भाषा दोनों ही चमक उठे हैं। कहीं स्पर्श, कहीं रंग और कहीं घ्राणोद्भिद्य से सम्बद्ध अनेक चित्र कनुप्रिया की भाषा को न केवल प्रेयसी-यता प्रदान करते हैं अपितु भावोपमता और मादकता भी प्रदान करते हैं। आलिंगन के क्रमिक रूप में कसते जाने की स्थिति का जीवन्त चित्र दृष्टव्य है—

‘और यह मेरा कसाव निर्भम है

धीर आधा और उन्माद भरा और मेरी बातें

नाग वधू की भुंजलक की आन्ति

कसती जा रही है

और तुम्हारे कन्धो पर बाहों पर होठो पर

नाग वधू को धुन्नदत्त शक्ति के नीले-नीले बिन्ह उमर आये।”<sup>2</sup>

‘कनुप्रिया’ के शब्द-विधान में कोमलता और माधुर्य के समावेश के लिए बोल चाल के प्रादेशिक शब्दों का भी प्रयोग हुआ है। इसी के साथ-साथ भाषा में प्रतीकात्मकता और भाषानुकूलता भी है। माधुर्य गुण की प्रधानता होते हुए भी कहीं-कहीं ओज एवं ब्रसाद आ गये हैं। कहीं-कहीं “कनुप्रिया” की भाषा में सामासिक शब्दों का प्रयोग भी कुशलता से किया गया है।

## शैलीगत विशेषताएं

“कनुप्रिया” में अनेक शैलियों का प्रयोग हुआ है। उदाहरणार्थ मावावेश शैली, चित्रात्मक शैली, प्रतीकात्मक शैली, प्रश्न शैली, सम्बोधन शैली, व्यंग्य शैली, साक्षणिक शैली, समाद शैली, तर्क शैली, आलंकारिक

शैली आदि कितनी ही शैलियों की व्यंजना काव्य में हुई है। डा० हरीचरण शर्मा के शब्दों में—“कनुप्रिया की शैली में नाटकीयता है, जो परिवेश की गतिशीलता और उसके उत्थान-पतन को व्यक्त करती है। यह नाटकीय शैली भावों को व्यक्त करने में पूरी तरह सफल है।”<sup>1</sup> “कनुप्रिया” की भाषा-शैली में आये भाव एवं प्रसंग के अनुरूप ही शैलियों में वैविध्य है। ये शैलियाँ स्वाभाविक अलङ्कृति से युक्त हैं। इन काव्य शैलियों के सहारे ही कवि ने उदात्त भावों एवं कथ्य को आधुनिक बोध के स्तर पर पहुँचा दिया है।

### अलंकार विधान

‘कनुप्रिया’ में सादृश्य-मूलक अलंकारों का प्रयोग अधिक हुआ है। इनमें उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा आदि विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। अप्रस्तुत योजनाओं से शिल्प सौन्दर्य में तो अभिवृद्धि हुई ही है साथ ही भावगत सौन्दर्य को भी उत्कर्ष प्राप्त हुआ है। यहाँ यह उल्लेखनीय है कि उपमाएं, रूपक, उत्प्रेक्षाएं आदि सर्वत्र नव्यता की परिमाणक हैं।

### उपमा

‘कनुप्रिया’ में अनूठी उपमाएं प्रयुक्त हुई हैं। इनमें धर्म, प्रभाव, रंग, गुण आदि दृष्टियों से साम्य है। विषय को प्रभावी बनाने के लिए कहीं-कहीं तो उपमाओं की झड़ी लगा दी गयी है। उपमा अलंकार के कुछ उदाहरणों से लेखक की काव्य-प्रतिभा का बोध होता है। यथा—

‘ मांग सी उजली पगडंडी,

×                      ×                      ×

बेतसलता सा कांपता तन बिम्ब

×                      ×                      ×

मन्त्र पद बाण से टूट गये तुम तो कनु

दोष रही कांपती प्रत्यक्षा सी मैं।”<sup>2</sup>

विधोगिनी राधा के म्लान, उदास एवं धूम्य चेहरे के लिए लाए गये ये उपमान अपनी सहजता और मौलिकता में विरल हैं। इस प्रकार के सार्थक उपमान नयी कविता में बहुत ही कम मिलेंगे। यथा—बुझी हुई राख, टूटे हुए गीत, दूबे हुए चान्द, रोते हुए पात्र आदि।

1- नयी कविता : नये घरातल, पृ० 213

2- कनुप्रिया, पृ० 58

## रूपक-प्रयोग

“कनुप्रिया” में प्रयुक्त रूपक भी आकर्षक हैं —

“यह जो अकस्मात्

आज मेरे जिस्म के सितार के

एक-एक तार मे तुम झकार उठे हो ।”

इसमें रूपक और उपमा का मिश्रित रूप भी आकर्षक बन पड़ा है —

‘राघव ! ये पतले मृणालसी तुम्हारी गोरी अनावृत घाँहें  
पमडंडिया मात्र हैं ।”<sup>1</sup>

## विरोधाभास

“कनुप्रिया” में कुछ स्थानों पर विरोधाभास अलंकार का भी सार्थक प्रयोग हुआ है। जैसे—

(अ) “वह जिसे भी रिक्त करना चाहता है, उसे सम्पूर्णता से भर देता है ।”

(आ) “अशक्तः ग्रहण कर सम्पूर्ण बनाकर लौटा देते हो ।”

## उत्प्रेक्षा

“मानों यह यमुना की साँवली गहराई नहीं है

यह तुम हो जो सारे आवरण दूर कर

मुझे चारों ओर कण-कण, रोम-रोम

अपने श्यामल प्रगाढ़ अथाह आलिंगन में घेर-घेर

कसे हुए हो ।”<sup>2</sup>

## मानवीयकरण

“यह सुनते ही सहर्ष

घायल साँपों सी लहर लेने लगती है

और फिर प्रलय शुरू हो जाती है ।”<sup>3</sup>

## स्मरण

“मैं सिर्फ मैं हूँ यह तन है और याद है

---

1- कनुप्रिया पृ० 27

2- वही, पृ० 16

3- वही, पृ० 75

खाली दर्पण में धुंधला सा एक प्रतिबिम्ब  
मुड़-मुड़ कर लहराता हुआ  
निज को दोहराता हुआ ।”

### उदाहरण

“यह मेरा कसाव निर्मम है  
और अन्धा और उन्माद भरा और मेरी बाहें  
माग वधू की गुंजलक की भांति  
कसती जा रही है ।”<sup>1</sup>

### दृष्टान्त

‘और तुम व्याकुल हो उठे हो  
घूम में कसे  
अमाह समुद्र की उताव, विभुव्यू  
सहराती लहरों के निर्मम षपेड़ों से  
छोटे से प्रवास द्वीप की तरह  
वेचन ।”<sup>2</sup>

### अलंकारों का दुहरा प्रयोग

इस दृष्टि से तो कहीं-कहीं लेखक ने असाधारण क्षमता का परि-  
चय दिया है जहां उसने दो-दो-तीन-तीन अलंकारों का प्रयोग एक साथ  
एक विशेष स्थिति को उभारने के लिए किया है । अलंकारों के दुहरे प्रयोग  
से भाव दृश्य के कारण परिवेश उभर कर भूतकार हो गया है । शब्दा-  
लंकारों में अनुपात आद्यान्त ही कृति में छाया हुआ है । वर्णों शब्दों और  
वाक्यों की आवृत्तियों से “कनुप्रिया” में माधुर्य और मोहकता संबुद्ध हुई  
है । यथा—

“यदि कोई है तो वह केवल तुम, केवल तुम, केवल तुम  
अथवा

और तुम्हारी सम्पूर्ण इच्छा का अर्थ है  
केवल मैं ! केवल मैं !! केवल मैं !!!”<sup>3</sup>

1- कनुप्रिया, पृ० 58

2- वही, पृ० 51

3- कनुप्रिया, पृ० 44

अप्रस्तुत योजना की दृष्टि से भारती एक सफल रचनाकार है। उन्होंने पारचात्य एवं पौरात्य दोनों प्रकार के अलंकारों का प्रयोग किया है। अलंकारों के प्रति उनमें न कोई बहक है और न अभ्यास लगाना, किन्तु जहाँ भी कथ्य की प्रभावी एवं सप्रेषणीय बनाने के लिए आवश्यक है उसे अवश्य स्वीकारा गया है। उपमानों की माला जिस सुन्दरता के साथ 'कनुप्रिया' में पिराई गयी है वैसी अन्यत्र दुर्लभ है। निश्चय ही "कनु-प्रिया" अलंकार-योजना की दृष्टि से अनुपम प्रबन्ध काव्यकृति है।

## बिम्ब योजना

नयी कविता सौल्यिक प्रतिमानों में सबसे महत्वपूर्ण स्थान बिम्ब का है। बिम्ब को "अर्थ चित्र", "मानचित्र" अथवा 'कल्पना चित्र' कहा जाता है। बिम्ब मनोविज्ञान और साहित्य दोनों का ही विषय है। "बिम्ब का अर्थ मानसिक पुनरोत्पत्ति या स्मृति के आधार पर व्यतीत का साधन-पुनर्भूय लिया जाता है।" <sup>1</sup> साहित्य में बिम्ब का अर्थ कलाकार की उस क्षमता से है जिसके आधार पर वह अतीत की घटनाओं और विषय वस्तु को रंग, ध्वनि, गति, आकार-प्रकार सहित देश, काल परिस्थिति की ध्यान में रखकर शब्द चित्रों में वर्णित कर देता है। <sup>2</sup> स्यूइस ने एक स्थान पर बिम्ब का विवेचन करते हुए लिखा है—“काव्य में बिम्ब उस दर्पण शृंगार की भाँति है जो विभिन्न कोणों पर रखे हुए विषय वस्तु को विभिन्न रूपों में प्रतिबिम्बित करते हैं।” <sup>3</sup> “श्री नारायण कुट्टि के शब्दों में—अभिव्यक्त जाहे मूर्त हो या अमूर्त, शब्द-रचित मूर्त-बिम्बों के रूप में उपस्थित करने की शैली को ही बिम्ब योजना कहते हैं।” <sup>4</sup> कविता में बिम्ब का मुख्य कार्य अप्रस्तुत की रूप प्रतिष्ठा है। बिम्ब के द्वारा ही कविता में संक्षिप्तता, वास्तविकता की प्रतिष्ठा, बोध में बहुत का बोध, अनेक अर्थों की सम्भावना आदि सम्भव है। <sup>5</sup> प्रो० कुमार के शब्दों में—“काव्य में रूपक, उपमा, मानवीकरण, समासोक्ति, मुहावरे, लोक कथा, प्रतीक आदि के द्वारा बिम्बों को ही स्पष्ट किया जाता है। इसका कारण यह है कि बिम्ब

- 1- डा० कैलाश बाजपेयी—आधुनिक हिन्दी कविता में काल्प, पृ० 78
- 2- स्टीफन जे० ब्राउन—वर्ल्ड्स आव इमेजरी, पृ० 1-2
- 3- सी० डी० स्यूइस—द पोइटिक इमेज, पृ० 80
- 4- हिन्दी की नयी कविता, पृ० 138
- 5- सुरेशचन्द्र सहल—नयी कविता और उसका मूल्यांकन, पृ० 14

हमारी पूर्वानुभूतियों एवं भावनाओं का ही मूर्तिकरण जिनमें ऐन्द्रिकता अपेक्षित रहती है।"१ भारती एवं पाश्चात्य काव्य शास्त्रियों ने एकमत से बिम्ब की महत्ता को स्वीकार किया है। डा० जगदीश गुप्त ने— 'प्राचीन भारतीय काव्य शास्त्र में बिम्ब का समानधर्मी शब्द "अर्थ-चित्र" को मानते हुए संस्कृत साहित्याचार्यों की एतद्विषयक मान्यताओं का विस्तृत विवेचन प्रस्तुत किया है।"२ बिम्बों को अनेक वर्णों में विभक्त किया गया है। डा० कैलाश वाजपेयी ने बिम्बों के निम्नांकित भेद माने हैं—दृश्य-बिम्ब, वस्तु बिम्ब, भाव बिम्ब, अलंकृत बिम्ब, सान्द्र-बिम्ब, विवृत-बिम्ब आदि।"३

"कनुप्रिया" में चाक्षुष, ऐन्द्रिय और अलंकृत बिम्ब तो मिलते ही हैं, कहीं-कहीं ऐसे बिम्ब भी मिलते हैं जो दारीरिक स्पन्दन को अभिव्यक्त करते हैं। ये सभी बिम्ब मावात्मक और काव्यात्मक हैं। प्रकृति सुपमा का आधार पाकर ये बिम्ब और भी अधिक रागात्मक और सवेदना प्रधान बन गये।

### चाक्षुष बिम्ब

इस प्रकार के बिम्बों को वस्तु बिम्ब या दृश्य बिम्ब भी कहा गया है। ये बिम्ब दो प्रकार के होते हैं—स्थिर और गतिशील। जैसे—

"मुनों मैं अवसर अपने सारे दारी को  
घोर-घोर की अवगुठन में एक कर तुम्हारे सामने रखी  
मुझे नुम से कितनी लाज आती थी  
मैंने अवसर अपनी हथेलियों में  
अपना लाज से आरक्त मुह छिया लिया।"

### अलंकृत बिम्ब

येष्ट एवं आकर्षक अलंकृत बिम्ब या तो रूपक से या मानवीय-करण के द्वारा प्रस्तुत किये जाते हैं। कभी-कभी उपमाओं के सहारे भी आकर्षक अलंकृत बिम्ब सहे कर दिये जाते हैं। यथा—

"मैंने देखा कि अगणित विगुब्ध विक्रांत लहरे  
फेन का शिरस्त्राण पहने

- 
- 1- प्रो० सतीशकुमार—नयी कविता की प्रमुख प्रवृत्तियाँ, पृ० 30
  - 2- डा० जगदीश गुप्त—नयी कविता : स्वरूप और समस्याएँ, पृ० 51
  - 3- डा० कैलाश वाजपेयी—आधुनिक हिन्दी कविता में शिल्प, पृ० 51

सिंघार का फवच धारण किये  
निर्जीब मछलियों के धनुष लिए  
गुद-गुदा में आनुर है ।”

## मानस बिम्ब

मानस में उठे हुए भावों का बिम्बांकन मानस बिम्बों के अन्तर्गत आता है। राधा के काम भाव की तीव्रता को व्यक्त करने के लिए कवि ने भाव बिम्ब का प्रयोग किया है। यथा—

“मैंने तुम्हे कसकर जकड़ लिया  
और जकड़ती जा रही हूँ  
और निकट और निकट  
कि तुम्हारी साधे मुझ में प्रविष्ट हो जाय ।”

## स्पर्श बिम्ब

“कनुप्रिया” की “मंजरी वरिण्य” और सृष्टि संकल्प” शीर्षक कविताओं में अनेक ऐसे बिम्ब आये हैं जो स्पर्श की तीव्र अनुभूति कराते हैं। स्पर्श की मादकता और उसी में भी क्रमिक रूप से बढ़ते गये आलिंगन के सुखों का चिम्बीकरण “कनुप्रिया” में मिलता है। यथा—

“और लो  
वह आधी रात का प्रलय धून्य सन्नाटा  
फिर कांपते गुलाबी जिस्मों  
गुनगुन स्पर्श  
कसती हुई  
अस्फुट सीत्कारो  
गहरी सौरभ भरी उसासों ।”

कनुप्रिया में आये बिम्ब राधा की विविध मनः स्थितियों की धद्भुत चित्रा-वली हैं। उनमें कहीं संवृत्ति है तो कहीं विवृत्ति, कहीं वे स्थिर हैं तो कहीं वे स्थिर है तो कहीं गतिशीलता और कहीं-कहीं वे बिम्ब संवेद्यता से युक्त होकर भी चाक्षुष गुण कल्पित हो गये हैं। नये कवियों में भारती जी इस दिशा में इतने आगे हैं कि डा० भारी ने स्पष्ट कहा है—“इनकी रचना की समस्त अभिव्यक्ति बिम्बात्मक एवं चित्रात्मक है”<sup>1</sup>

## प्रतीक विधान

“प्रतीक” शब्द की व्युत्पत्ति “तिन” धातु में “प्रति” उपसर्ग पूर्वक ईकन प्रत्यय लगने से हुई है। “इस व्युत्पत्तिमूलक अर्थ के अनुसार जिस वस्तु या साधन के द्वारा बोध या ज्ञान की प्रतीति अवयव विद्यास होता है उसे प्रतीक कहते हैं।”<sup>1</sup> “सामान्यतः कोशों में प्रतीक शब्द का प्रयोग चिन्ह, प्रतिरूप, प्रतिमा, मकेत आदि विभिन्न अर्थों में मिलता है।”<sup>2</sup> प्रतीक की अनेक परिभाषाएँ दी गई हैं। किसी स्तर की समान रूप, वस्तु द्वारा किसी अन्य विषय का प्रतिनिधित्व करने वाली वस्तु प्रतीक है। अमूर्त, अदृश्य, अप्राप्य, अप्रस्तुत विषय का प्रतीक प्रतिविधान मूर्त, दृश्य, अव्य, प्रस्तुत विषय द्वारा करता है।”<sup>3</sup> डा० नागर के शब्दों में—“अनुपस्थित तथ्य, पदार्थ विचार या भावादि का अन्य सचेद्य वस्तुओं के माध्यम से इस प्रकार प्रस्तुत किया जाना कि प्रयुक्त अवस्तुत भी अपना महत्व टिकाये रखे, प्रतीक कहलाता है।”<sup>4</sup> आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने लिखा है—“प्रतीक का आधार सादृश्य या सामर्थ्य नहीं बल्कि भावना आप्रत करने की निहित शक्ति है।”<sup>5</sup> डा० आशा गुप्ता ने भी इस मत का समर्थन करते हुए लिखा है—“जिन शब्दों में भावोद्बोधन की तकनीक भी समता होती है वे भाषा की अलंकार योजना में प्रतीक का काम देते हैं।”<sup>6</sup>

नई कविता में प्रतीकों का प्रयोग नवीनता के परिप्रेक्ष्य में किया गया है। द्वितीय विश्व युद्ध के परिवेश में छायावादी काव्य की अतिशय सूक्ष्मता सामाजिक असंपृक्तता, बायबीय कल्पना प्रवणता, स्वप्नमयी रहस्यमयता से ऊँच कर ‘तार सप्तर्षि’ के कवियों ने सामाजिक-संपृक्तता, बोद्धि-

- 1- “प्रतीकते प्रयेति वा इति इ अलीकादपदयेति “ईकन प्रयेयन साधु” हुतामुष कोश
- 2- (क) हिन्दी शब्द सागर (भाग 3), पृ० 2208  
(ख) हिन्दी विश्व कोष (भाग 4), पृ० 556  
(ग) एनसाईक्लोपीडिया ब्रिटैनिका-XXX VI, पृ० 284
- 3- हिन्दी साहित्य कोश-सं० धीरेन्द्र वर्मा, पृ० 471
- 4- डा० श्रीराम नागर : हिन्दी की प्रयोगशील कविता और उसके प्रेरणा स्रोत, पृ० 133
- 5- आचार्य रामचन्द्र शुक्ल-चिन्तामणि (द्वितीय भाग), पृ० 126
- 6- डा० आशा गुप्ता-यही बोली काव्य में अभिव्यंजना, पृ० 99



कता एवं नव-प्रयोगों का नारा बुलन्द किया । इसके परिणामस्वरूप कविता में जर्जरित, क्षुब्ध, युद्ध अस्त मानव मन को बाह्य से विमुख करके यौन-कुंठाओं तथा काम-प्रतीकों का मनोविश्लेषण प्रचलित हो गया । डा. भारती जो दूसरे कवियों की तरह इस दिशा में पश्चिमी काव्यों के प्रतीवाद से प्रभावित अवश्य हुए हैं लेकिन जीवन से अलगवाव, पलायन या वंमुख्य भाव उनके प्रतीकों में दृष्टिगोचर नहीं होता है । कवि का विश्वास जीवन के स्वस्थ एवं सुरुचि-सम्पन्न रूप में अधिक है । इसलिए न उनके प्रतीक यौन-कुंठाओं के बोधक हैं, और न ही बौद्धिकता के परिणामस्वरूप अस्पष्ट विचारधारा के ज्ञापक हैं । बरन् वे सर्वत्र सहज सांकेतिक, सम्प्रेषणीय और मनस्विपति के व्यञ्जक हैं ।

### कनुप्रिया में प्रयुक्त प्रतीक

|                        |   |
|------------------------|---|
| आश्रमजरी               | सीमाव्य, सुहाग                                    |
| आश्रमजरीयों से भरी     | प्रेमजन्य आकांक्ष में भोगे क्षणवादी सुख का दर्प   |
| माग का दर्द            | सुहाग की दर्द भरी अभिसाया                         |
| सेतु                   | राधा (कृष्ण की सीलाभूमि और युद्ध क्षेत्र के मध्य) |
| अमंगल छाया             | पारस्परिक सम्बन्धों की संहारक, युद्ध की छाया      |
| कर्म-स्वधर्म निर्णय    | भोता का कर्म योग                                  |
| दायित्व                |   |
| विधुब्ध बिक्रांत लहरें | युद्धभूत सैनिक                                    |
| निष्फल सीपियां         | युद्ध का समापन                                    |
| निर्जीव मछलियां        | मृत सैनिक या एषणाएँ                               |
| समुद्र की घायल         | युद्ध का पुनरागमन                                 |
| साँपों-सी लहरें        |   |
| सृजन रागिनी            | योगमाया   |
| भरीक वृक्ष             | कृष्ण-कनु   |
| आकाश गंगा के           | हृदय का सूनापन                                    |
| किनारों का सूना पन     |   |
| मयाहृद्जन्य सूर्यो     | आधुनिक पुरुष का ह्रास                             |
| का पंख कटे जुगनुओं     |   |
| की भाँति रेंगना        |   |

|                  |   |
|------------------|---|
| कनुप्रिया        | राधा  |
| सूर्य            | ज्वलनशीलता  |
| धूम्रपुंज        | संशय  |
| छाया             | तीसरे ध्यक्ति का प्रतीक जो स्त्री-पुरुष के बदलते संबंधों के मध्य अदृश्य रूप में है। |
| नागवधू की गुंजलक | काम ब्रीड़ाजन्य वासना की तीव्रता  |
| और अन्त पत्तियां |   |

वास्तविकता तो यह है कि कवि ने नवीनतम समस्याओं के समाधान पौराणिक सन्दर्भों को प्रस्तुत कर इंगित किये हैं। अतीत को वर्तमान के निक्षेप पर कसकर तरकाशीन मान्यताओं, भास्याओं एवं जीवन-मूल्यों को नकारा है। भारती की प्रतीक योजना से अवगत होने के लिए 'कनु-प्रिया' के कतिपय अंशों को उद्धृत करना प्रासंगिक होगा।

### पौराणिक प्रतीक

भारती जी ने भारतीय परम्परा से जुड़े पौराणिक कथा सन्दर्भों को आधुनिक परिवेश की कसीटी पर कसा है और उसके बाद युग की प्रवृत्ति के अनुरूप ही दिशा भीष प्रदान किया है। यहीं पौराणिक प्रतीकों का सफल प्रयोग हुआ है। यथा—

“जिसकी शेषशय्या पर  
 तुम्हारे साम युगयुगों तक कीड़ा की है  
 आज उस समुद्र की मैंने स्वप्न में देखा कनु ।  
 सहरीं के नीले भ्रवगुष्ठन में  
 जहाँ सिन्दूरी गुलाब जैसा मूरज खिलता था  
 वहाँ सँकड़ों निष्कल सीपियां छटपटा रही है  
 और तुम मौन हो।”<sup>1</sup>

पुराणों के अनुसार क्षीरसागर में विष्णु और विष्णु परनी शेष नाग की शय्या पर शयन करते हैं। जहाँ सर्वत्र ध्वान्ति, सीरम और सदभाव का वातावरण बना हुआ है। परन्तु राधा को स्वप्न में सर्वथा विपरीत नजर आता है। उसने देखा कृष्ण मुद्र करवाने वाले हैं। वे कभी मध्यस्थता करवाते हैं और कभी तटस्थ रहते हैं।

## काव्यशास्त्रीय प्रतीक

काव्यशास्त्रीय प्रतीकों में सदाश्यामूलक, रूपकमूलक, बिम्ब मूलक तथा अन्योक्तिमूलक प्रतीकों की गणना की जाती है। समीक्ष्य कृति में सदाश्या मूलक प्रतीक का उदाहरण द्रष्टव्य है —

पहाड़ों की गहरी दूर्लभ्य घाटियों में  
अज्ञात दिशाओं से उड़कर आने वाले  
घूम पुंजों को टकराते और  
अग्निवर्णी कारकापात से  
बड़ा की घट्टानों को  
घायल फूस की तरह बिखरते देता है  
तो मुझे भय क्यों लगता है  
और मैं लौट क्यों आयी हूँ मेरे बन्धु  
यया चन्द्रमा मेरे ही माथे का सीमाव्य  
बिन्दु नहीं है ।" १

चन्द्रमा कनुप्रिया के माथे का सीमाव्य बिन्दु है। वह जीवन रस है, शोभा-जनक है, संरक्षक है पर फिर भी चन्द्रलोक में घूमपुंजों का टकराव "सशर्पों के घटाटोप" का प्रतीक है। जहाँ ससय है वहाँ पारस्परिक ऐव्य वैचारिक साम्य, त्याग, सेवा, विश्वास, समर्पण आदि बातों का फलित होना सर्वथा असम्भव है। यहाँ ससय के सदाश्यामूलक प्रतीक द्वारा दाम्पत्य जीवन का विघटन इंगित किया गया है।

### वर्णन कौशल

"कनुप्रिया" एक अनुभूतिपरक किन्तु सुसम्बद्ध काव्य है। "कनु-प्रिया" मनोभावों की अभिव्यंजना का काव्य है। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने रसात्मकता की प्रबन्ध काव्य की अनिवार्यताओं में प्रमुख स्थान दिया है। "कनुप्रिया" में रसात्मक प्रसंग वृत्तों की भरमार है। प्रकृति के रसात्मक वर्णनों के अलावा भावों का भूतिकरण, राधा की वेदना, निर्व्यथिया उदासी, विरह विह्वलता, स्मृति-चित्रणों की शृंखलाबद्ध योजना, रति क्रीड़ा और परिवेश का प्रभावी वर्णन आदि "कनुप्रिया" के रसात्मक वर्णनों में मिलते हैं। इनमें से कुछ प्रमुख वर्णन इस प्रकार हैं—  
जल श्रीड़ा वर्णन

"यह जो दोपहर के सन्नाटे में

यमुना के इस निर्जन घाट पर अपने सारे वस्त्र  
 किनारे रख  
 मैं घंटों जल में निहारती हूँ ।”<sup>1</sup>

## सौन्दर्य वर्णन

“अगर ये उमड़ती हुई मेघ घटायें  
 मेरी ही बलखाती हुई वे अलकें हैं  
 जिन्हें तुम प्यार से बिखेर कर  
 अबसर मेरे पूर्ण विकसित  
 चन्दन फूलों को ढक देते हो ।”<sup>2</sup>

## प्रकृति वर्णन

“कनुप्रिया” में प्रकृति का वर्णन प्रकृति के माध्यम से नहीं हुआ अपितु प्रकृति राधा की विविध मनः स्थितियों की ध्वजिका है। प्रकृति का साहचर्य पाकर “कनुप्रिया” की राधा बिह्व-व्यथा को भले ही न पोसती हो किन्तु उसके मानस में हलचल अवश्य उत्पन्न करती है। कवि ने प्रकृति के सुकुमार और उग्र दोनों ही रूप काव्य में अंकित किये हैं। राधा-कृष्ण की प्रणय-लीलाओं का क्षेत्र प्रकृति की उन्मुक्त मनस्थली है। कभी वह यमुना के जल में रहती है, कभी घास वृक्ष की छाया में और कभी अशोक वृक्ष के पत्तों के झुरमुट में प्रतीक्षा के पल बिताती दिखाई गई है। काव्या-रम्भ में ही कहा गया है कि—

“औ पय के किनारे खड़े  
 छायादार पावन अशोक वृक्ष  
 तुम यह क्यों कहते हो कि  
 तुम मेरे चरणों की प्रतीक्षा में  
 जन्मों से पुष्पहीन खड़े थे ।”<sup>3</sup>

कनुप्रिया स्वयं प्रकृति-स्वरूपा है। समस्त प्राकृतिक सौन्दर्य उसी का विकसित रूप है। वह प्रकृति से उतना सुसज्जित नहीं जितनी प्रकृति उससे सज्जित है। उत्तम हिमशिखर राधा के ही गोरे कंधे हैं, चांदनी

1- कनुप्रिया, पृ० 16

2- वही, पृ० 45

3- कनुप्रिया, पृ० 11

में हिलोरे लेता महासागर उद्यो के शरीर का घतार-घड़ाव है, उमड़ती पटायें उसी की बलघाती भलकें हैं, आकाश गंगा उसके केश-विन्यास की सोभा है। वास्तव में देता जाय तो कनुप्रिया प्रकृति की आनर्पंक चित्रशाला है। कनुप्रिया में जड़ और चेतन दोनों रूपों का वर्णन प्राप्य है।

## चरवाही प्रकृति

“कनुप्रिया” में कहीं-कहीं चरवाही प्रकृति का भी सुन्दर वर्णन हुआ है। सन्ध्या कास में राधा के सहित स्थल पर न पहुँचने के कारण गायें किस प्रकार बेवसी का अनुभव करती हुई नन्द गाँव की पगडंडी पर गूड़ जाती है, इसका आकर्षक वर्णन कवि ने किया है—

“गायें कुछ क्षण तुम्हें अपनी भोली आँखों से  
मुह उठाये देखती रही और फिर  
धीरे-धीरे नन्द गाँव की पगडंडी पर  
बिना तुम्हारे अपने आप गूड़ गयीं—  
मैं नहीं आयी।”<sup>1</sup>

## कोमल स्वरूपा प्रकृति

“कनुप्रिया” का भाव जगत् सुकुमार और कोमल है। इसमें प्रकृति की मधुर और नवीदित छवियों का हृदय मोहक स्वरूप साकार हुआ है। प्रकृति सौन्दर्य मनोभाषों के अनुकूल तो है ही साथ में कोमल और मधुर भी है। यथा—

“उस दिन तुम और लदे आम की  
झुकी डालियों से टिके कितनी देर मुझे बन्सी से ढेरते रहे  
ढलते सूरज की उदास काँपती किरणें  
तुम्हारे माँके के मोर पखो  
से वेग्लस विदा मागने लगी  
मैं नहीं आयी।”<sup>2</sup>

यस्तुतः सम्पूर्ण प्रकृति में ‘कृष्ण’ की इच्छा का प्रसार है। इस प्रकार वर्णन अत्यधिक कोमलता लिए हुए हैं।

1- वही, पृ० 22

2- कनुप्रिया, पृ० 22

## परप प्रकृति

“कनुप्रिया” की कोमल प्रकृति सचिवकरण और मादक सौन्दर्य से पूर्ण है तो उसकी परप प्रकृति में भी एक अनिवार्य आकर्षण मिलता है। कोमल रूप यदि मन को वाग्धता है तो परप रूप मृत्तिष्क की शिराग्रों को झनझनाता हुआ नवीन प्रेरणाओं से स्फूर्त करता है—

“अक्सर जब तुमने  
दावाग्नि में, सुलगती डालियों  
टूटते वृक्षों, हहराती हुई लपटों और  
घुटते हुए घुएँ के बीच।”<sup>1</sup>

## सौन्दर्य वर्णन

“कनुप्रिया” में प्रतिपादित प्रेम का प्रथम आयाम रूप-सौन्दर्य वर्णन उद्घाटित हुआ है। प्रेम के लिए सौन्दर्य आवश्यक है। जहाँ सौन्दर्य है वही आकर्षण है और जहाँ आकर्षण वहाँ प्रेम की उत्पत्ति होती है। सौन्दर्य आकर्षक और आक्रामक होता है और जहाँ आक्रामकता है वही प्रेम का अध्याय खुलता है। “कनुप्रिया” में रूप सौन्दर्य का प्रसार अधिक है। इस काव्य की यह विशेषता है कि कृष्ण-राधा के सौन्दर्य का हबहू नख-शिख वर्णन नहीं है किन्तु फिर भी कुछ पक्षियाँ हैं जहाँ सौन्दर्य का यह पक्ष स्पष्टतः अभिव्यंजित हुआ है। राधा नव यौवना है। वह धिर यौवना है अशोक वृक्ष उसके जावक-रचित चरणों के स्पर्श से खिलता है। राधा का शरीर वेतसलता की तरह कोमल है। उसकी देह चम्पकवर्णी है। उसकी माँग बबारी, उजली और पवित्र है। पतले मृणालसी गौरी भनावृत्त बाहे हैं। राधा का यही सौन्दर्य उसके प्रकृति रूपा व्यक्तित्व को भी संकेतित करता है। इसी कारण निखिल सृष्टि उसी का सीला तन है। कवि के शब्दों में—

“भार ये उतुग हिमशिखर  
भरे ही-रूपहली दलान वाले  
गौरे कन्धे हैं-जिन पर तुम्हारा  
गगन सा चौड़ा और सांवला और  
तेजस्वी माया टिकता है।”<sup>2</sup>

स्पष्ट है कि राधा का सौन्दर्य सूक्ष्म-सवेदना के साथ-साथ प्राकृ-

1- वही, पृ० 34

2- कनुप्रिया, पृ० 45

तिक उपकरणों से भी सज्जित है, फिर यदि कृष्ण की आसक्ति राधा के प्रति और राधा की कृष्ण के श्यामल नील जसज तन की और है, तो प्रेम का प्रादुर्भाव क्यों न होगा ? सौन्दर्य की यह प्रभावी सूक्ष्मता आकर्षण को जन्म देती है। कृष्ण राधा के सम्पूर्ण के लोभी बन जाते हैं और राधा कृष्ण के प्रति क्रमशः समर्पित होती चली जाती है।

## युद्ध का सांकेतिक वर्णन

हमारे युग का सबसे बड़ा और अहम् प्रश्न युद्ध का है। युद्ध ने व्यक्ति के सामने मृत्यु और सत्रास की स्थितियों को ला खड़ा दिया है। हिन्दी के अनेक रचनाकारों ने युद्ध की समस्या पर लिखा है। दिनकर प्रणीत "कुक्षेत्र" प्रबन्ध काव्य में इसी समस्या को उठाया गया है। वस्तुतः महाभारत की कथा से सन्दर्भित काव्यों में यह समस्या अनिवार्यतः उभरी है। डा० देवीप्रसाद गुप्त के शब्दों में—"कुक्षेत्र" की रचना द्वितीय विश्व युद्ध की पृष्ठ भूमि पर हुई है। द्वितीय विश्व युद्ध में जन-धन का भयंकर विनाश महाभारत युद्ध की विभीषिका की धनुभूति पाठक को सहज ही करा देता है।<sup>1</sup> "कनुप्रिया" में भी युद्ध और मानवीय नियति पर विचार किया गया है। राधा ने सहज जीवन जिया है और वह सहज की विश्वासिनी कृष्ण की और उन्मुख होकर अपनी सहजता का उत्तर मांग रही है। जिस यमुना में राधा घण्टों निहारा करती थी वही यमुना अब सेना और शस्त्रास्त्रों से लदी हुई नौकाओं से परिपूर्ण है। युद्ध मानव सभ्यता पर छाया हुआ सबसे बड़ा संकट है। युद्ध मानव की स्थिति नहीं हो सकता है। इसी कारण से राधा युद्ध की विसृष्टता की भावना से दैनंदि और कहती है कि—

"हारी हुई सेनायें, जीती हुई सेनायें  
नम को कपाते हुए, युद्ध घोष, क्रन्दन स्वर  
भागे हुए सैनिकों से सुनी हुई  
अकल्पनीय अमानुषिक घटनायें युद्ध की  
क्या यह सब सार्थक हैं ?"<sup>2</sup>

वास्तव में विचारक की दृष्टि से देखा जाय तो युद्ध की कोई उपलब्धि नहीं है। युद्ध के समय में समस्त मानवीय सभ्यता और उसका इति-

1- साहित्य : सिद्धान्त और समालोचना, पृ० 126

2- कनुप्रिया, पृ० 68

हास प्रपाहिज हो जाता है। 'कनुप्रिया' के कृष्ण पहले तो इतिहास का निर्माण युद्ध के सहारे करना चाहते हैं-किन्तु इतिहास के निष्फल होने पर वे उसे जीर्ण वसन की तरह त्याग देते हैं। 'समुद्र स्वप्न' नामक कविता में कनु यकित तथा वलान्त होकर दिशाहारा अनुभव करते हैं— और प्रिया के कंधे का सहारा लेकर बैठ जाते हैं—

“और मैंने देखा कि अन्त में तुम थक कर

इन सबसे खिन्न, उदासीन, विस्तृत और कुछ-कुछ आहत

मेरे कंधों से टिक कर बैठ गये हो।” १

इस प्रकार युद्ध वर्णन को भी “कनुप्रिया” में सांकेतिक रूप में प्रस्तुत किया गया है। इन विविध वर्णनों को देखते हुए “कनुप्रिया” को वर्णन कौशल की दृष्टि से भी एक सफल प्रबन्ध काव्य कृति कहा जा सकता है।

निष्कर्ष

निष्कर्षतः यह कहा जा सकता है कि “कनुप्रिया” सांकेतिक प्रतिमानों की दृष्टि से भी एक पूर्णतः सफल प्रबन्ध काव्य संरचना है। भाषात्मक संरचना, शैली विधान, अलंकरण, उपमान-विधान, अप्रस्तुत योजना, विषय सृष्टि, प्रतीकात्मक विनियोजन, वर्णन कौशल, सौन्दर्य विधान आदि काव्य रूप विधायक सभी काव्य शास्त्रीय तत्वों का समयोजन नितान्त मौलिक और नवलेखन की प्रवृत्तियों के सर्वथा अनुरूप है। “कनुप्रिया” की शिल्प प्रविधि में एक ऐसी ताजगी है जो इस कृति के पाठक को आद्यान्त अभिभूत किये रहती है और वह जितनी बार पढ़ता है उतना ही आह्ला-वित होता है।



## वैचारिक परिप्रेक्ष्य

### “कनुप्रिया” की सृजनात्मक प्रेरणाएं

नयी कविता से पूर्व प्रयोगवादी काव्य संरचना “सप्तको” के माध्यम से हमारे सामने प्रस्तुत हुई है। अज्ञेय जी द्वारा सम्पादित दूसरे सप्तक में धर्मवीर भारती का भी नाम है। उनकी रचनाओं की पहले पहचान हमें इसी सप्तक से होती है। भारती जी की काव्य संरचना के वर्ण-विषय बहुआयामी हैं। उसका एक आयाम समकालीन मानव जीवन की विभिन्निकाओं और प्रदनाकुल स्थितियों से सम्बन्धित है तो दूसरा आयाम ध्यावादी परम्पराओं से प्रभावित रोमानी सरसता, प्रणयोन्माद और कल्पना-क्रीड़ा से जुड़ा हुआ है। मूलतः भारती जी का कृतित्व रोमानी नज़र आता है। वे आधुनिक बोध के कवि हैं किन्तु उनकी आधुनिकता प्रेम, सौन्दर्य और ऐसे ही कतिपय वृत्तों और विचारों के निरूपण में प्रगट हुई है। “कनुप्रिया” के माध्यम से भारती ने कतिपय सनातन प्रदनों की ओर ध्यान दिया है। कवि के शब्दों में — ‘ऐसे क्षण होते ही हैं जब लगता है कि इतिहास की दुर्दान्त शक्तियां अपनी निर्भर गति से बढ़ रही हैं, जिनमें कभी हमें अपने को विवश पाते हैं, कभी विक्षुब्ध, कभी विद्रोही और प्रति-शोधयुक्त, कभी बल्काएँ हाथ में लेकर गतिनायक या व्याख्याकार, तो कभी चुपचाप शाप या सलीब स्वीकार करते हुए आत्म बलिदानी उद्धारक या नाता ... लेकिन ऐसे भी क्षण होते हैं जब हमें लगता है कि यह सब जो बाहर का उद्वेग है उसका महत्व नहीं है। महत्व उसका है जो हमारे अन्दर साक्षात्कृत होता है—चरम तन्मयता का क्षण जो एक-स्तर पर सारे बाह्य

इतिहास की प्रक्रिया से ज्यादा मूल्यवान सिद्ध हुआ है, जो क्षण हमें सीपी की तरह खोल गया है इस तरह कि समस्त बाह्य—अतीत, वर्तमान और भविष्य सिमट कर उस क्षण में पुंजीभूत हो गया है, और हम, हम नहीं रहें।<sup>1</sup>

नयी कविता के अधिकांश रचनाकारों ने प्रारम्भिक रचनाओं के माध्यम से जीवन—व्यापी असमयियों एवं कुंठाजनित मनः स्थितियों के विभिन्न प्रस्तुत किये। इसी समय डा० धर्मवीर भारती की लेखनी से एक अनुभूत आस्था, जीवन के प्रति भविष्योन्मुखी दृष्टि और प्रेमिल सन्दर्भों की गवाही देने वाली रचनाएं निखी जा रही थी। “लेकिन यह क्या करें जिसने अपने सहज मन से जीवन लिया है तन्मयता के क्षणों में डूब कर सार्थकता पायी है और जो अब उद्धोषित महान्ताओं से अभिभूत और आतंकित नहीं होता बल्कि आप्रह्व करता है कि उसी सहज की कसीटी पर समस्त को बसेगा। ऐसा ही आप्रह्व “कनुप्रिया” का है।<sup>2</sup> सच तो यह है कि भारती की दयार्थ जीवन दृष्टि से प्रेरित रचनाएं भी रोमानी धनुप्रियाओं से भिन्न नहीं है। किन्तु इनकी रोमानियत छायावादी रोमान से अलग जीवन की सहज अनिवार्यता के रूप में अभिव्यक्त है। भारती की शैलीगत मौलिकता, नवीन उद्भासना शक्ति और भाषा के जीवन्त प्रयोग प्रायः उनकी सभी कृतियों में पाठक को आकर्षित करते हैं और उनका स्वतन्त्र व्यक्तित्व पाठक को प्रभावित करता है। तामीक्ष्य कृति का काव्य बोध भी उन विकास स्थितियों को उनकी साजगी में उर्ध्व का त्वों रखने का प्रयास करता रहा है। लेखक के विद्युत दृश्य काव्य में एक बिन्दु से इस सम्भ्यता पर दृष्टि—पात किया जा चुका है—गान्धारी, युमुत्तु और अदवदयामा के माध्यम।<sup>3</sup> कनुप्रिया उनसे गर्वया पृथक्—बिल्कुल दूसरे बिन्दु से चलकर उसी समस्या तक पहुँचती है उसी प्रक्रिया को दूसरे भाव स्तर से देखती है और अपने अनजाने में ही प्रदनों के ऐसे सन्दर्भ उद्घाटित करती है जो पूरक सिद्ध होते हैं। पर यह सब उसके अनजान में होता है क्योंकि उसकी मूल दृष्टि सन्ध्या या जिज्ञासा नहीं भावाकुल तन्मयता है। “कनुप्रिया” की मारी प्रतिनिधियाएं उभी तन्मयता की विभिन्न स्थितियां हैं।<sup>4</sup> इस काव्य कृति में भारती जी ने राधा—कृष्ण के प्रसंग के सहारे जायनिष्ठता और रोमा—

1- कनुप्रिया, ‘भूमिका से उद्धृत

2- कनुप्रिया—भूमिका में उद्धृत

3- यही

नियत का समन्वित धरा पर व्याख्या प्रदान की, है। प्रणय के विविध आयामों की वैचारिक परिणति के रूप में 'कनुप्रिया' एक विशिष्ट उपलब्धि है। इस काव्य कृति की आत्मा राधा के ध्येय भरे प्रश्नों से गुंजरित है। यथा —

“मुनो कनु मुनो  
 क्या मैं सिर्फ सेतु थी  
 तुम्हारे लिए  
 लीलाभूमि और युद्ध क्षेत्र के  
 उल्लस्य अन्तराल में।”<sup>1</sup>

भारती जी मूलतः प्रेम, सौन्दर्य, पीड़ा और शारीरिक आसक्ति ही कवि है। उनका काव्य संसार छायावादी वैभव और स्वप्निल भावों के मूर्तिकरण का काव्य है। अपने प्रबन्ध काव्यों में कवि बौद्धिक है। आस्थावाद, मानवीय लघुता, सौन्दर्य बोध और मानवतावाद के साथ-साथ जीवन की अनेक असंगतियों का चित्रण करने में कवि ने अपनी रचनाधर्मिता के उच्च स्तरों का परिचय दिया है। भारती की रोमानी विचारधारा की कविता में जहाँ एक और वासना का आवेग और उसके औचित्य की प्रमाणित करने वाले भावाकुल तर्क हैं तो दूसरी ओर रागात्मक उदासी के बिम्ब भी बड़े गम्भीर हैं। स्मरणीय है कि यह उदासी निराशावाद का परिणाम नहीं है। यहाँ पर भी भावुकता और रोमानियत का ही आग्रह परिलक्षित होता है। भारती के सम्बन्ध में यह उचित ही लिखा गया है कि—“भारती ने सबसे पहले लिखे हैं— सरलतम भाषा में रंग-विरगी चित्रात्मकता से समन्वित साहसपूर्ण उन्मुक्त रूपोपासना और उद्दाम जीवन के संबंधा मांसल भीत, जो न तो मन की प्यास की झुठलायें और न ही उसके प्रति कुंठा प्रगट करे। जो सीधे ढंग से पूरी ताकत से अपनी बात आगे लिखें। आदमी की सरल और सदाशत अनुभूतियों के साथ निडर खेल सकें बोल सकें।”<sup>2</sup> कनुप्रिया की रचना में यह रचनादृष्टि सर्वथा अभिव्यजित हुई है। इसी रचना-दृष्टि में वैचारिक परिप्रेक्ष्य निमित्त हुआ है। “कनुप्रिया” की वैचारिकता का अनुशीलन हम निम्नलिखित शीर्षकों के आधार पर कर सकते हैं।

### युगीन समस्याओं का चित्रण

जब कोई भी रचनाकार रचता है तो उसकी रचना में युग का

1- कनुप्रिया, पृ० 60

2- दूसरा सप्तक (स० अज्ञेय) वनतप्य, पृ० 6

चित्रण अनिवार्यतः किसी न किसी रूप में होता है। कवि ने दूसरे विश्व युद्ध की पृष्ठ भूमि पर ही "कनुप्रिया" की रचना की है। द्वितीय महा युद्ध में भारतीय जनजीवन के सामाजिक ढांचे में जो विपटनकारी परिवर्तन हुए हैं वे अपने आप में युगान्तकारी हलचल समेटे हुए हैं। युद्ध के बाद समा-मयिक परिस्थितियों के साथ-साथ जन साधारण की मनोवृत्तियाँ भी ह्रासो-न्मुखी हो गयीं। इस परिवर्तन की प्रतिक्रियाएँ दर्शन, धर्म, नीति, कला-शासन-व्यवस्था में हो नहीं अपितु समूची संस्कृति में उजागर हुई हैं। अणु-शक्ति के विध्वसात्मक प्रयोगों की आशंका ने इस ध्वस्त मनः स्थिति को और नीचे धकेला जिससे समाज और संस्कृति के तार छिन्न-भिन्न हो गये। इस निष्क्रियता और खीझ की प्रतिक्रिया ने व्यक्ति की रागात्मक प्रवृत्तियों को भूकम्प और दिया। सामान्य मनुष्य की अपेक्षा सवेदनशील कला-कार की अनुभव प्रक्रिया तीव्रता से घटित होती है। वह संकट को जल्दी समझता और अनुभव कर पाता है। 'वैज्ञानिक युग के इस परिस्थिति-द्वन्द्व में सचेतन साहित्यकार, जागरूक कलाकार और अन्तर्दृष्टि के अनु-सन्धाता कवि का कर्तव्य शाश्वत जीवन बोध का दिया-निर्देश कर दिग्भ्र-मित मानवता को प्रगति पथ पर गतिमान करना है।" आज के कलाकार के समक्ष इतिहास का सफटापन्न सण उपस्थित है। मूल्यों का सधर्प तो उसे विचलित कर ही रहा है। ध्याय-अन्याय, पाप-पुण्य, धर्म-अधर्म और दायित्व एवं दायित्वहीनता के प्रश्नों से भी वह घिरा हुआ है। आज का मनुष्य जिस संकट की भोग रहा है वह कवि की तीव्रता से अनुभव हो रहा है। भारती ने भी इसी संकट को अनुभव किया और इतिहास तथा मानव के बीच की खाई को प्रेमिल अनुभूतियों से भरने का सफल प्रयास इस कृति के माध्यम से किया है। "कनुप्रिया" में इसीलिए हमारे युग जीवन से सन्दर्भित प्रश्नों और समस्याओं को बड़े कौशल से रूपायित किया गया है। इस रूपांकन को हम "कनुप्रिया" में निरूपित समस्याओं के माध्यम से देख सकते हैं।

### नारी समस्या

नारी पूरी मानव-मृष्टि की संचालिका है, सामाजिक मूल्यों की संचालिका है नैतिक आदर्शों की प्रतिपालक है, पुरुष-की जीवन सगिनी है

2- डा० देवीप्रसाद गुप्त-स्वातन्त्र्योत्तर हिन्दी महा काव्य, पृ० 90

तथा विधाता की चरमोत्कृष्ट कृति है। वह जीवन की सुन्दर मंगलमयी बनवेलि है। जीवन के समतल में अमृत की वर्षा करने और दया, माया, ममता जैसे लोकोत्तर गुणों के पूंजीभूत रूप की जीवन्त प्रतिमा है। हर स्थल पर हर देश, राष्ट्र और समाज में स्वीकृत नारी स्थिति ही सांस्कृतिक स्थिति की जापक है। आधुनिक समाज में नारी समानता का प्रश्न बड़ी तीव्रता से उठाया गया है और अनेक बार कहा गया है कि उपेक्षित नारी जागृति को शिखर पर पहुँचाया जाय। भारती ने नारी की स्थिति पर आधुनिक दृष्टि से विचार किया है। मानव जीवन की प्रगति के इतिहास में आज भी नारी अपने पूर्ण समर्पण के पश्चात् भी उपेक्षा की दृष्टि से ही देखी जाती है। नारी व्यक्तित्व की सामाजिक स्वीकृति में विस्मयकारी अन्तर्विरोध दृष्टिगत होता है। कहीं उसे उपभोग सामग्री, वासना-तृप्ति का माध्यम एवं कामोदीपिका माना है तो कहीं लोकोत्तर गुणों की पूंजीभूत मूर्ति स्वीकारा है।

आधुनिक कविता नारी स्वातंत्र्य की सप्रेरिका है। ध्यामावाद, प्रगतिवाद, प्रयोगवाद, नयी कविता, अकविता, साठोत्तरी कविता विपेक्ष कविता सभी में सर्वत्र नारी जागरण का स्वर उभरा है। आज की नारी पूर्ववर्ती नारी से सबल एवं सक्षम व्यक्तित्व की सघारिणी है। वह इन्द्र-लोक की ग्रहस्तरा न होकर धरती के मध्य वर्ग की नारी है, वह मात्र पूज्या या आराध्य न होकर संघर्षों में पिसती, कराहती नारी है। वास्तविकता तो यह है कि आज नारी में विवेक प्रबल है और उसने बौद्धिक जगत में स्वयं को पुरुषों की समता में खड़ा कर लिया है। डा० धर्मवीर भारती का मत है कि बीसवीं शताब्दी के मशीनी युग में निसन्देह प्राचीन मूल्य परिवर्तित हो चुके हैं। पाश्चात्य सम्पर्क से नारी आज अपने अधिकारों के प्रति पूर्णतः जागरूक है और नवीन सांस्कृतिक जागरण के फलस्वरूप नारी ने विधवा विवाह, निलम्बित विवाह, मुक्त भोग, विवाह युक्त जैसी प्रणालियों को सहर्ष स्वीकारा है किन्तु नारी का भाव जगत यथावत् है। आज भी वह पुरुष की अपेक्षा उदार, त्यागी और सदाशया है। "कनुप्रिया" में स्पष्ट किया गया है कि वह क्या करे जिसने अपने सहज मन से जीवन जिया है, तन्मयता के क्षणों में डूबकर सार्थकता पायी है और जो अब उद्धोषित महानताओं से अभिभूत और आतंकित नहीं होता बल्कि आग्रह करता है वह उसी सहज की कसौटी पर समस्त को सकेगा। यथा—

“भव सिर्फ मैं हूँ यह तन है

—और संशय है  
 बुझी हुई रात में छिपी चिनगारी सा  
 रीते हुए पाय की आखिरी वृन्द सा  
 पाकर खो देने की व्यथा गूँज सा ।”<sup>1</sup>

अनेक बार नारी स्वयं को अरक्षित, निरर्थक, निर्जीव सी अनुभूत करती है। उसे अपनी मान्यताएं, आस्थाएं, धारणाएं मृतक सर्प की कँचुली के समान लीखली सी जान पड़ती हैं। जिस पुरुष की घन्दन बाहों में लिपट कर मिलने की दुर्दमनीय चाह उसे अज्ञात भय, अपरिचित संशय, आग्रह भरे जीवन तथा निर्व्यक्त्या सदासी के दायों में भी रही वही पुरुष कालान्तर में उसे पौरुषीय शक्ति से क्षीण लगने लगा। इसी पौरुषहीनता के फलस्वरूप नारी आतंकित होती है। कवि के शब्दों में—

‘अवसर आकाश गंगा के  
 सुनसान किनारों पर खड़े होकर  
 जय मैंने प्रयाह शून्य में  
 अनन्त प्रदीप्त सूर्यों की  
 कोहरे की गुफाओं में पल दूटे  
 जुगनुओं की तरह रेंगते देखा है  
 तो मैं भयभीत होकर  
 लौट आयी हूँ ।”<sup>2</sup>

आज जीवन के हर क्षेत्र में बिखराव है, तारतम्य का अभाव है। पाश्चात्य संस्कृति के सम्पर्क से आधुनिक नारी की प्रेम-सम्बन्धी मान्यताओं में अप्रत्याशित परिवर्तन हुआ है। आधुनिक दृष्टि में भोगपूर्ण जीवन न त्याज्य है और न अप्रत क्योकि वासना सत्य और शिव की साधिका है। यथा—

‘मुनो मेरे पार ।  
 प्रगाढ़ केलि दायों में अपनी अन्तरंग  
 सखी को तुमने बाहों में गूँथा  
 पर उसे इतिहास में गूँथने से हिचक क्यों गये प्रभु ।”<sup>3</sup>

- 1- कनुप्रिया, पृ० 59
- 2- कनुप्रिया, पृ० 46
- 3- वही, पृ० 78

## युद्ध की समस्या

युद्ध की समस्या कोई आज के कवि की समस्या नहीं है अपितु यह जब से इस भूतल पर मानव ने जन्म लिया है तभी से उसके जीवन से जुड़ी रही है। प्रत्येक युग में कोई न कोई एक ऐतिहासिक युद्ध अवश्य हुआ है। "कनुप्रिया" में युद्ध और मानव नियति पर विचार किया गया है। समीक्ष्य काव्य में सहज जीवन की विश्वासिनी राधा कृष्ण की ओर मुसक्तिव होकर अपनी सहजता का उत्तर मांग रही है। युद्ध कभी भी मानव की सहज नियति नहीं हो सकता। जिस यमुना ने राधा घण्टों विहार करती थी। वही यमुना अब युद्ध के कारण सेना एवं सस्त्रास्त्रों से लदी नौकाओं से भर गई है। इसी से राधा युद्ध को विसृष्टा की भावना से देखती है। युद्ध मानव सभ्यता पर छाया हुआ सबसे बड़ा भयावह सकट है। इसी सकट की ओर संकेत करती हुई राधा कहती है -

“हारी हुई सेनाये, जीती हुई सेनायें  
नभ की कंपते हुए युद्धघोष, मन्दन स्वर  
भागे हुए सैनिकों से सुनी हुई  
मकल्पनीय अमानुषिक घटनाएँ युद्ध की  
क्या यह सब सार्थक हैं ?”<sup>1</sup>

आज जीवन में विस्तराव है, सारसम्य का अभाव है, अप्रतिहत भाग दौड़ है और अवाछनीय सन्देश सूचक स्वार्थ लिप्ता है जिस कारण पारस्परिक सम्बन्धों में विकास की अपेक्षा जड़त्व और परिवर्तन उभर आया है। कवि ने इस तथ्य को अपने एक काव्य संग्रह में व्यक्त किया है।<sup>2</sup>

प्राचीन आदर्श, धारणाएँ और मान्यताएँ घघुनातन जीवन की समस्याओं के समाधान में अपर्याप्त और हीनतर सिद्ध हो रही हैं। ऐसे वातावरण में इतिहास के दाएँ सार्थक हैं या तन्मयता के दाएँ, यह सन्-यात्मक प्रश्न साधारण प्राणी को झकझोर देता है। कवि के शब्दों में—

1- कनुप्रिया पृ० 68

2- “हम सबके-दामन-पर दाग

हम सब की आत्मा में झूठ

हम सबके माथे पर दागें

हम सबके हाथों में टूटी तलवारों की झूठ

—सात गीत वर्ष, पृ० 82

“अर्जुन की तरह कभी  
मुझे भी समझा दो  
सार्वकता क्या है वन्द्यु ?  
मान लो मेरी तन्मयता के गहरे क्षण  
रगे हुए अर्थहीन आकर्षक शब्द थे  
तो सार्थक फिर क्या है कनु !”<sup>१</sup>

वस्तुतः युद्ध कभी भी उपलब्धि नहीं होती है। मानवीय नियति के लिए  
सबसे भयानक सफ़ा युद्ध का भय है। युद्ध के फलस्वरूप समस्त मानवीय  
सम्पत्ता-संस्कृति तथा उसका इतिहास अपाहिज हो जाता है। “कनुप्रिया”  
के कृष्ण पहले तो इतिहास का शीतल युद्ध के सहारे करना चाहते हैं  
किन्तु इतिहास के निष्फल होने पर उसे जीर्ण बसन की तरह त्याग देते हैं।  
“कनुप्रिया” के “समुद्र स्वप्न” दृष्ट में कनु धकित और बलात् दिसाहारा  
अनुभव करते हुए अन्ततः प्रिया के कंधे पर अपना सिर टिका कर बैठ जाते  
हैं। इस स्थिति का अकन कवि ने इन शब्दों में किया है—

“और मैंने देखा कि अन्त में तुम  
थक कर  
इस सबसे लिन्न, उदासीन, विखित और  
कुछ-कुछ चाहत  
मेरे कंधे से टिक कर बैठ गये हो।”<sup>२</sup>

### अनास्था की प्रवृत्ति

नयी कविता छायावादी अतिन्द्रिय वायवीयता एवं प्रगतिवादी  
प्रचारपरक सैद्धान्तिक प्रक्रिया से बिल्कुल भिन्न जीवन के बाह्य एवं आन्त-  
रिक रूपरंग को सस्पर्श करती हुई नव्यतम मानदण्डों की सवाहिका बनकर  
प्रस्तुत हुई है। कवि भारती ने आधुनिक जीवन में सम्बन्धों के बिखराव  
को यथावत् रूपायित किया है और मानव मन की जड़ीभूत करने वाले  
आशंका और अनास्था जैसे तत्वों को सकेतित किया है। कनु की अवस्था  
वेदना का चित्रण करते हुए कवि ने लिखा है कि राधा ने अन्ततः कृष्ण की  
इस अवस्था को पहचाना है और कहा है कि—

“तुम तट पर वाह उठाकर कुछ कह रहे हो

1- कनुप्रिया, पृ० 69

2. वही, पृ० 73



पर तुम्हारी कोई नहीं सुनता, कोई नहीं सुनता ।”<sup>1</sup>

इस अनास्था वृत्ति से बचने का उपाय है—समर्पण की पूर्णता । समीक्ष्य काव्य में राधा-कृष्ण को इतिहास निर्माण में अकेला नहीं छोड़ती है । वह कहती है—

“सुनो मेरे प्यार ।

तुम्हें मेरी जरूरत थी न, लो मैं सब छोड़कर आ गयी हूँ  
ताकि कोई यह न कहे

कि तुम्हारी अन्तरंग केलि गली

केवल तुम्हारे सांवरे तन के नशीले संगीत की

सय बनकर रह गयी ।”<sup>2</sup>

स्पष्ट है कि “कनुप्रिया” में एक घोर विवशता और असहाय भावना को निरूपित किया गया है तो दूसरी ओर नारी के महत्व, गौरव और जागरण को प्रस्तुत किया गया है । निश्चय ही “कनुप्रिया” में युग बोध का गहरा सन्दर्भ है ।

### भोगवादी मनोवृत्ति

“कनुप्रिया” राग-संवेदनों पर आधारित प्रबन्ध काव्य है । भारती ने इसमें कथा-विस्तार और उसकी स्थूलता पर उसना ध्यान नहीं दिया जितना कि भावों के अकन और प्रस्तुतीकरण कर दिया है । “नवयौवना राधा के कृति का श्रीगणेश होता है । वह अनिघ सुन्दरी है, प्रकृति स्वरूपा है । उसी के पदाघात से अशोक वृक्ष फूलता है । वह कृष्ण जैसे छलिये और सम्पूर्ण के लोभी के प्रति आसक्ति होती है । यह आसक्ति उस समय प्रारम्भ होती है जब राधा यमुना में जल भरने जाती है ।” कृष्ण आन्न वृक्ष की डाली के नीचे खड़े होकर राधा को बग़ीची की तान पर स्मरण करते हैं, किन्तु सज्जा राधा के मार्ग का अवरोध बनती है । वह इसी कारण ठीक समय पर नहीं पहुँच पाती है । कृष्ण मिलने के सबेरे तक कमल-वेला और अगस्त्य के उजले फूल भेजते हैं किन्तु वह नहीं आती । बाद में राधा की मन-स्थिति इतनी विचलित हो उठी कि हर हाट-बाजार में “दधि ले-लो” के स्थान पर श्याम ले तो कहकर पुकारती रहती है । फिर उसके सम्बन्धी, सखिया उससे कृष्ण का परिचय पूछते हैं तो वह चुप रहती है । बाद में अनेक सम्बन्धों का परिचय दे देती हैं ।

1- कनुप्रिया, पृ० 29

2- वही, पृ० 79

राधा-कृष्ण का सम्बन्ध अद्वैत है यह ब्रह्म और शक्ति का चिरन्तन सम्बन्ध है। उनका प्रेम सृष्टि का उद्भव, स्थिति और लय है। यह सृष्टिक्रम उन दोनों के प्रगाढ़ प्रेम की अनन्तकालिक पुनरावृत्तियाँ मात्र है। राधा कन्नु की केलि है। उद्दाम आकर्षण के क्षणों में राधा-कृष्ण से मिलती तथा संभोगरत होती है। कृष्ण राधा के साथ उद्दाम-विलास ब्रीड़ा करते हैं। तदनन्तर राधा को छोड़कर इतिहास निर्माण के लिए प्रस्थान कर जाते हैं। राधा सार्यकता के मूल्य की तलाश करती है वह अपनी भावाकुल स्थिति में सहजता को पोषित करती हुई कृष्ण से प्रश्न करती है कि क्या मेरी तन्मयता के क्षण कोरी भावुकता मात्र थे ? और क्या यह भ्रमानुषिक युद्ध सार्यक है ? राधा विस्वस्त भाव से कहती हैं कि बिना मेरे इतिहास की असफल होना ही था। अतः राधा कृष्ण की प्रतीक्षा में पग-ढकी के कठिनतम मोड़ पर भाकर खड़ी हो जाती है। राधा लीला-संगिनी से मृजल-संगिनी बनती हुई इतिहास संगिनी भी बन जाती है। इस भोग-बादी मनोवृत्ति का उदात्त स्वरूप समासोच्च प्रबन्ध काव्य कृति में उभरा है।

### अस्तित्व संकट

"कन्नुप्रिया" में कृष्ण कम और राधा अधिक दिखायी देती है, उसका परिचय "पूर्वराग" तथा "मजरी परिणय" खण्डों में अधिक मार्मिकता से व्यक्त हुआ है। "कन्नु की प्रिया भाव विह्वला होकर कृष्ण के प्रति आतुर भाव से समर्पण करती है और सम्पूर्ण समर्पण के उपरान्त ही वृप्ति का अनुभव करती है।" वह कृष्ण के व्यक्तित्व में लय हो जाने में ही अपना अस्तित्व समझ बँठी है। कृष्ण उसे अपने शरीर के रोम-रोम में बसे हुए प्रतीत होते हैं।" राधा यह भी अनुभव करती है कि न जाने कृष्ण की प्रतिमा वीणा में छिपे सगीत की भाँति उसके हृदय में कम से छिपी पड़ी थी।" वह डूब जाती है और डूब जाने के अनन्तर उसे अपने रोम-रोम में एक ही छवि का अस्तित्व दिखायी देता है— वह है कृष्ण का।

यौवनारम्भ के समय राधा पूरी तरह कृष्ण पर आश्रित और गमकित दिगामी होती है। यही आश्रित उसे यमुना के जल में सारे वस्त्र उतार कर तैरने को बाध्य कर देती है वह घण्टों जल को देगती रहती है

- 1- मरी बहिन : मरे परावन, पृ० 196
- 2- मरी, पृ० 197

और अनुभव करती है कि यमुना जल की नीलिमा और साँवली गहराई कृष्ण के व्यक्तित्व की-गहराई है जिसने अपने श्यामल और प्रगाढ़ आलिंगन में उसके पोर-पोर को कस रखा है। राधा अपने बारे में सोचती है और पश्चाताप करती है कि मैं उस दिन रास की रात जल्दी ही क्यों लौट आई? कण-कण अपने को तुम्हें देकर रीत क्यों नहीं गयी? कारण तुमने उस रात को जिसे अंशतः आत्मसात् किया उसे सम्पूर्ण बनाकर ही घर वापस भेजा। अब वही सम्पूर्णता मन में बराबर टीसती रहती है। राधा इतिहास को चुनौती देती है कि जब तक मैं अपनी प्रगाढ़ता के क्षणों में अस्थायी विराम चिन्ह हूँ तब तक, समय के अचूक, धनुर्धर तुम अपने शायक उतारे रहो और धनुष बाण को तोड़कर अपने पक्ष समेट कर द्वार पर खड़े होकर चुपचाप प्रतीक्षा करो। इस प्रकार कवि ने अस्तित्व बोध की स्थितियों का भानानुकूल तन्मयता के क्षणों में जीने की स्थितियों से तुलनात्मक सन्दर्भ प्रस्तुत किया है।

### प्रेम-तत्त्व निरूपण

“कनुप्रिया” शृंगार रस प्रधान एक प्रभावशाली गीतमयी काव्य कृति है। राधा और कृष्ण के पवित्र प्रेम का नवीन सन्दर्भों में प्रकाशन ही इस कृति का प्रमुख विषय है। भारती ने राधा और कृष्ण के प्रणय-प्रसंग को न केवल परम्परा के हाथा में खेलने को छोड़ दिया है, अपितु उसमें अनेक नयी स्थितियों को भी परिकल्पित किया है। यहाँ राधा-कृष्ण का प्रेम लौकिक से अलौकिक और अलौकिक से लौकिक होता रहा है। एक ओर राधा की भावानुकूल तन्मयता का उल्लेख है जो कृति में आद्यान्त व्याप्त है तो दूसरी ओर तन्मयता में वह प्रश्नानुकूल भी हो उठती हैं। इसी कारण “कनुप्रिया” में प्रतिपादित प्रेम तत्त्व कि तर्क और तर्क से भाव सहजता में परिणित हो गया है। स्थान-स्थान पर प्रेम की मादकता, रूपासक्ति, समर्पण वृत्ति और समस्त कार्य-कलापो की प्रेम-परक व्याख्या ही “कनुप्रिया” में विचित्र हुई है। राधा प्रेम योगिनी होकर भी तर्क की प्रतिमा है। उसके हृदय में प्रेम का रस पूरी तरह से भरा हुआ है। उसकी मादकता इतनी सघन है कि कृष्ण का इतिहास निर्माता रूप भी उसी में विलीन हो गया है। डा० रामदरश मिश्र के शब्दों में—“राधा के सारे प्रेम के पीछे तन्मयता, समर्पण और भासङ्गित तो है ही, सारे सम्बन्धों का केवल एक ही अर्थ—राधा के गुलाब तन की गहराईमें मे कृष्ण के व्यक्तित्व का विलयन।”

“कनुप्रिया” राधा-कृष्ण की सहज प्रेम सवेदना के माध्यम से आधुनिक सम्बन्धों के विराटपरक जीवन में जीने का भावात्मक प्रयास है। राधा काव्य में आद्यान्त रोमांचक सहज क्षणों की भाराधिका नहीं है क्योंकि उसने तन्मयता के क्षणों में ही सार्थकता संकल्पित की है। जीवन के सुन्दर और अनूठे युक्त क्षण उसके स्मृति पटल से हटाये नहीं हटते। राधा का यही सहज प्रेम और आन्तरिक तारतम्य प्रस्तुत काव्य-रचना का प्रसुप्त आयाम बन गया है। राधा चरमसुप्त के क्षणों में पुनः रीतना चाहती है ताकि जिसमें के बोझ से युक्त हो सके और स्वयं को आधी रात महकने वाले रजनी गन्धा के पुष्पों की प्रगाढ़ मधुर गन्ध के तुल्य आकारहीन, वर्णहीन और रूपहीन अनुभव करे—

“हां चन्दन

तुम्हारे सिपिल आलिंगन में  
मैंने कितनी बार इन सबको रीतता हुआ पाया है  
मुझे ऐसा लगता है  
जैसे किसी ने सहसा इस जिसमें के बोझ से  
मुझे मुक्त कर दिया है।  
और इस समय मैं दारीर नहीं हूँ.....  
मैं मात्र एक सुगन्ध हूँ  
आधी रात महकने वाले रजनी गन्धा के फूलों  
की प्रगाढ़ मधुर गन्ध  
आकारहीन, वर्णहीन, रूपहीन।”

राधा प्रेम की चरम तन्मयता के क्षणों में अनुभावित रिक्तता अर्थात् मुक्तता की अभिलाषी है। कनुप्रिया का प्रेम विकासोन्मुखी है। प्रेम की सार्थकता के तुल्य वह शब्द की सार्थकता को नहीं स्वीकारती। राधा-कृष्ण की जन्म-जन्मान्तर की सहचरी है जिसे सम्बन्धों की धुमावदार पग-बड़ी पर अनगिनत आकस्मिक भौड़ लेने पड़े हैं। इस नये भौड़ पर कृष्ण आतुरतावश अल्पकालीन प्रवधि में जन्म-जन्मान्तर की समस्त यात्राएँ दोहराने को उल्लुक्त हैं। इस कारण राधा असमन्वजस में फँस कर प्रश्नों की दीवार से बचने के लिए परिवर्तनशील सम्बन्धों की शब्दों के फूलपास में जकड़ना चाहती है। वह कृष्ण को सदा, बन्धु, भाराध्य सिधु, सहचर मान-

कर तथा स्वयं को सखी, राधिका, बान्धवी बधू, सहचरी, मां आदि नए-नए रूपों में सकल्पित करती है। कनूप्रिया की प्रेम भावना अद्भुत है। कृष्ण लौकिक होकर भी अलौकिका है सम्पन्न हैं, स्थूल होकर भी सूक्ष्म हैं, ऐन्द्रिय होकर भी अतीन्द्रिय है और वन्यनयुक्त होकर भी पूर्ण मुक्त है। कवि ने मांसल या अंग-प्रत्यंग सौन्दर्य का अंकन न किया हो ऐसी बात नहीं है।

भोली-भाली सरल हृदया राधा-कृष्ण के संयमित एवं मर्यादित प्रेम की भाषा न समझ पाई। समझती भी कैसे? कृष्ण का प्रेम तो सारे ससार से पृथक् पद्धति का अलौकिक प्रेम है। 'आम्र के बौर की तुर्ग मंजरी का मांग में भरना 'माथे पर डाल लो, सम्पूर्णतः बान्धकर भी मुक्त छोड़ना आदि सांकेतिक रूपों में विशेषतः कृष्ण के प्रेम का अलौकिकत्व द्रष्टव्य है। राधा की उत्तरोत्तर विकास नयी स्थिति का बोध निम्नोद्धृत तालिका में सहज रूप में द्रष्टव्य है।"<sup>1</sup>

कनूप्रिया

भावाकुल तन्मयता

(नारी की उत्तरोत्तर विकासमयी स्थिति)

पूर्व रस

मजीरी  
परिणय

इतिहास

समाप्त

सृष्टि सकल्प

कैदीयं सुलभ

आत्म समर्पित

सृजन सगिनी विप्रलब्धा

स्मृतिजन्य

मुग्धा

प्रिय पथ विहारिणी

समसुख-दुःख भाषी

1- डा० धर्मवीर भारती कनूप्रिया और अन्य कृतियां, पृ० 53

# पुरुष द्वारा प्राप्त करने का भाव

निलिप्त परन्तु

सम्पूर्णता का लोभी

सहजीवी

नारी के सवेदनशील

गुणों का अस्वीकारण

निराश

कनु

इस प्रकार समूची काव्य कृति में नारीत्व विकासमयी स्थितियों का सांकेतिक निरूपण है जिसका मूल बिन्दु प्रेम है। इस भावाकुल तन्मयी प्रेमी की पराकाष्ठा वहाँ द्रष्टव्य है जहाँ राधा पुरुष द्वारा उपेक्षित तथा परित्यक्त होकर भी तद्विषयक चिन्ताओं में आकुल रहती हुई नैराश्य एवं मानसिक क्षीणत्व के क्षणों में सात्वना देती है। सच तो यह है कि कनु-प्रिया राधा-कृष्ण के प्रेम विगमित व्यक्तित्व का मनोवैज्ञानिक विकास है। पूर्वराय भजरी परिणय सृष्टि सकल्प, इतिहास और समापन-काव्य बोध के विविध चरणों के अन्तर्गत राधा की प्रेमाभिव्यक्ति में कहीं भी अस्वाभाविकता, बिभृत्सलता या व्यक्ति क्रम का आमास नहीं देते वरन् आद्यान्त मनोवैज्ञानिक भाव बोध के साक्ष्य हैं। कनुप्रिया की प्रेम भावना के प्राणवान् होने में समयुगीन मान्यताओं विचारों एवं सैद्धान्तिक दृष्टियों के संस्पर्श का महत्वपूर्ण योगदान है। इस दृष्टि से सर्वोपरि वैचारिक मान्यता पश्चिम के अस्तित्ववादी विचारक सार्त्र है जिसके प्रभाव से प्रेम भावना का नवीनतम सन्दर्भों के अनुसार अंकन हो सका है। “कनुप्रिया” की राधा प्रेम के सहज क्षणों के सम्मुख ऐतिहासिक सपत्तन्त्रि तक को नकार जाती है। उसकी धारणा सर्वथा तर्कानुमोदित प्रतीत होती है—

“और तुम्हारे जादू भरे होठों से  
रजनीगन्धा के फूलों की तरह टप्-टप् छन्द भर रहे हैं—

एक के बाद एक-एक के बाद—  
कर्म, स्वप्न, निर्णय, दायित्व—

मेरे तक आते-आते सब बदल गये है

मुझे सुन पड़ता है केवल

राधन्-राधन्-राधन् ।”<sup>1</sup>

### प्रेम की वासनात्मक परिणति

“कनुप्रिया” में प्रतिपादित प्रेम का प्रथम आयाम रूप-सौन्दर्य के धारण में परिलक्षित होता है। कनुप्रिया में रूप-सौन्दर्य का प्रसार है। यद्यपि इस काव्य में राधा-कृष्ण के सौन्दर्य का हू-बहू नख-शिल धारण नहीं है किन्तु फिर भी ऐसे अनेक सन्दर्भ हैं जहाँ सौन्दर्य का यह पक्ष अभिव्यक्त हुआ है। राधा चिरयौवना है। अशोक वृक्ष उसके जावक-रचित धारणों के स्पर्श से प्रस्फुटित है। राधा की देह यष्टि वेतसलता की तरह कीमल हैं, उसकी देह चम्पकवर्णी है। उसकी मांग कुवारी उजली और पवित्र है। रूप का यह वासनात्मक अकन स्थूल भी और सूक्ष्म भी है। सौन्दर्य की यह प्रभावी सूक्ष्मता वासना के आकर्षण को जन्म देती है। कृष्ण राधा के सम्पूर्णता के लोभी बन जाते हैं और राधा कृष्ण के प्रति क्रमशः समर्पित होती चली जाती है। कभी राधा कृष्ण के आमन्त्रण पर मुग्धा की भाँति खड़ी हो रह जाती है तो कभी दौड़ी चली जाती है कभी तो बद रास में सम्मिलित होकर पूर्णतः समर्पित होना चाहती है। कृष्ण उसे अशक्त ही स्वीकार करते हैं। यह वह स्थिति है जो राधा के मन में पश्चात्ताप बनकर बैठ जाती है। वह प्रणम विभोर होकर पश्चात्ताप की वेदना व्यक्त करती हुई कहती है—

“मैं उस रास रात तुम्हारे पास से तीट क्यों आई ?

जो धरण तुम्हारे वेणु वादन की लय पर

तुम्हारे नील जलज तन की परिक्रमा देकर नाचते रहे

वे फिर घर की ओर उठ कैसे पाये ।”<sup>2</sup>

“कनुप्रिया” में विव्रित प्रेम भावानामय, आवेगमय, किशोर भावों का वह-नकर्त्ता और शरीर से शरीर का मिलन तो विव्रित करता ही है, लज्जा, मुग्धता और समर्पण वृत्तियों को भी स्पष्ट करता चलता है। राधा का प्रेम एक लज्जालु नारी का मुग्धाभावयुक्त प्रेम है।

### प्रेम का सृजनात्मक स्वरूप

भारती ने अपने एक अन्य काव्य संकलन “ठण्डा लोहा” की

1- कनुप्रिया, पृ० 71

2- कनुप्रिया, पृ० 17

कविताओं में भी तन के रिश्ते की मन के रिश्ते से जोड़कर प्रेम को उदात्तता प्रदान की है। प्रेम की सार्यकता न केवल मन की यात्रा में सिमटती है, वरन् यह तो शरीर की पगडंडी से होता हुआ उदात्त भूमिका पर पहुँचाता है। "कनुप्रिया" में प्रेम को शरीर से मन और मन से शरीर के सोपानों तक यात्रा करते हुए दर्शाया गया है। कृति के "सृष्टि-संकल्प", "सृजन-सगिनी" तथा "केलिसखी" शीर्षक तीनों में प्रेम का यही स्वरूप उद्घाटित हुआ है। प्रणयजनित सार्यकता एवं मुक्तता पाने की अभिलाषियों राधा कनू की केलिसखी तथा सृजन-सगिनी बनकर प्रगाढ़ विलास में डूब जाती है। कवि के शब्दों में—

"और तो  
वह भाभी रात का प्रलय शून्य सन्नाटा  
फिर कांपते हुए गुलाबी जिस्मों  
गुनगुने स्पर्शों, कसती हुई बाहों  
अस्फुट सीत्कारों  
गहरी सौरभमयी उसांतों  
और अन्त में एक सार्यक शिथिल मौन से  
साबाद हो जाता है।"<sup>1</sup>

निश्चय ही "केलि-सखी" शीर्षक कविता के अन्तर्गत प्रगाढ़ विलासोत्सुक राधा के अंध छुने होंठ कापने भगते हैं, गला सूखने लगता है और उसकी पलकें भाभी बन्द और भाभी खुली रह जाती है। परिणाम यह होता है कि वह कृष्ण के बाहुपाश में जकड़ती जाती है—

'मैंने तुम्हें कसकर जकड़ लिया है  
और जकड़ती जा रही हूँ  
और निकट और निकट  
कि तुम्हारी साँसें मुझ में प्रविष्ट हो जायें।"<sup>2</sup>

"कनुप्रिया" में प्रेम की तन्मयकारी स्थिति है जहाँ सृष्टि का सारा कार्य-व्यापार खली के आस-पास घूमता रहता है। तन्मयता और भावाकुल समर्पण की स्थिति को ही प्रेम का सर्वस्व मानने वाली राधा को सर्वत्र कृष्ण की ही प्रतीति सिद्ध होती है। कृष्ण दाग आभ्रमंजरी को चूर-चूर

1- कनुप्रिया, पृ० 43

2- वही, पृ० 51



कार पगडंडी पर बिखेरने वाली किया भी राधा की 'प्रेमिल तन्मयता' के कारण अपने मनोनुकूल अर्थ ग्रहण की प्रेरणा देती है। यह वह स्थिति है जो प्रेमियों को एक ही भूमिका पर ले आई है और वह भूमिका है—तन्मयता की।

“कनुप्रिया” में चित्रित प्रेम तन्मयता की उस स्थिति तक पहुंच गया है जहां राधा “दही ले लो”, “राम ले लो” कहती हुई अपना उपहास कराती फिरती है। ऐसा प्रतीत होता है कि कवि निखिल सृष्टि में प्रेम का रंग भरने को आकुल है और उसी का परिणाम यह निश्छल मोलापन है। राधा प्रेम की साकार प्रतिमा है। काव्य में वह कनु की मुंह लगी, जिद्दी, मादान और बावरी मित्र बन गई है। उसे इस नादानी और बावलेपन में आनन्द आता है। यह भावसापन ही उसके प्रणय भाव को निश्छलता भर देता है। वह कहती हैं—“कभी हसकर तुम जो प्यार से अपनी बांहों में कसकर मुझे बेसुध कर देते हो उस सुख को मैं छोड़ू क्यों! करूँगी! बार-बार नादानी करूँगी।”

### काम भावना का स्वरूप

काव्य में काम भावना का स्वरूप छायावाद के प्रमुख कवियों की धारणाओं के अनुरूप है। “महा कवि सुमित्रानन्दन पन्त ने कामेच्छा की प्रेमेच्छा में परिवर्तित रूप मनुजोचित घोषित किया है क्योंकि क्षुधा, तृष्णा के समान युग्मेच्छा भी प्रकृति प्रवर्तित है।”<sup>1</sup> कविवर जयशंकरप्रसाद ने “कामायनी” महाकाव्य में काम मंगल से-मदित श्रेय “कहकर कामजय प्रेम को जगतनियन्ता माना है।”<sup>2</sup> प्रसाद जी ने आंसू में कहा कि—“जगती के समस्त कालुष्य को पुण्य में परिवर्तित कर देने की सामर्थ्य इस स्वाभाविक क्रिया व्यापार में ही समाहित है।”<sup>3</sup> स्पष्ट कि छायावादी कवियों ने काम भावना को व्यापक सचेतन स्तर पर रूपायित किया है। इसी चिन्तन अनुक्रम में काम को जीवन का अनिवार्य अंग परिकल्पित करने के कारण भारती में ऐन्द्रियता, भासलता और ऐहिकता उभर आई है। “कनुप्रिया” के अधोलिखित उदाहरण में यह प्रवृत्ति देखने को मिलती है—

“और यह मेरा कसाव निमंत्र है”

1- युगवाणी—नारी, पृ० 65

2- कामायनी, पृ० 63

3- आंसू, पृ० 74

धीर सन्धा, और उन्माद भरा, और मेरी बाहें  
 नागवधू की गुंजसक की भाँति  
 कसती जा रही हैं  
 और तुम्हारे कंधों पर बाहों पर हाँठों पर  
 नागवधू को घुस दूँत पवितर्यों के नीले-नीले चिन्ह उभर आये  
 हैं।" १

“कनुप्रिया” काम भावना का स्वरूप प्रेम भावना के अन्तर्गत ही विकसित हुआ है। प्रेम के संयोग और वियोग दोनों ही पक्षों का समीक्ष्य काव्य में निरूपण हुआ है।

### प्रेम का संयोग-वियोग पक्ष

प्रेम के दोनों पक्षों का चित्रण समीक्ष्य कृति में किया गया है। संयोग पक्ष में सन्मुखता, स्वच्छन्दता, कैरीय सुलभ, रूपासक्ति, रोमांस, मुग्धता, केलिक्रीड़ा एवं तन्मयता का जिसना मान्द्र एवं प्रगाढ़ चित्रण है, वियोग-पक्ष तत्तना ही मर्मोन्तक और करुण है। “कनुप्रिया” के संयोग-शृंगार में जलकेति, अनुसेपन, चित्रावन, वीणावादन, सूर्यास्त, चन्द्रोदय, रात्रि प्रभात आदि विविध, प्रकृति दृश्यों का उद्दीपन-रूप में नवीन ढंग से निरूपण हुआ है। “कनुप्रिया” की प्रेम भावना में समसामयिक जीवन की घुटन, निराशा, असुरक्षा और विरूपता की भी प्रतिच्छाया है। यह स्वामा-विक ही है क्योंकि भारतीय जैसा सदासत और सदास कवि इन्द्रेन्द्र के परि-वेश से कैसे असम्पृक्त रह जाता? “कनुप्रिया” में तात्कालिक प्रेम धारी है किन्तु उसकी एक भूमिका मूढम चेतना स्तरों से भी जुड़ी है। यह प्रेमजनित मूढमता राधा और कनु की विविध प्रेम भविष्याओं में विकसित हुई है। कनु ने प्रिया को सम्पूर्णतः पाकर भी पूर्ण रूप से असम्पृक्त शब्द दिया। यह कहती भी है कि यह सारे सारा से अनन्य पद्धति का जो गुह्यारा प्यार है न, इसकी भाषा समस्त पाना क्या इनका मरुत है? सदास का एक सपने यदि बन्धन की पूर्ण स्वाकृति है तो आधुनिक मन्दनों में व्यक्ति बन्धन से मुक्ति की कामना भी करता है। इसीलिये उन्मुक्तता व्यक्ति की निरता की स्वरूप रेखांकित कर सकती है।

कवि ने राम की राज के प्रसंग से युग्मंतः कहकर और कनु की मुक्त रहने की बात कहकर प्रेम की मूढमता ही व्यक्त की है।

कवि आधुनिक बोध से जुड़ा हुआ प्रतीत होता है। राधा इमी भूमिका पर आकर कहती है कि—

“तुम्हारा अजीब सा प्यार है  
जो सम्पूर्णतः बान्ध कर भी  
सम्पूर्णतः मुक्त छोड़ देता है।”<sup>1</sup>

“कनुप्रिया” में प्रेम के दो स्वरूप स्पष्ट रूप से लक्षित हैं। पहला नारी की उत्तरोत्तर विकासमयी यात्रा का है और दूसरा पुरुष द्वारा सम्पूर्ण प्राप्त करने की भावना से सम्बन्धित है। इन दोनों प्रकार के प्रेम का मुख्य केन्द्र राधा है। “पूर्वराग” में प्रेम की प्रतिमा राधा-कृष्ण की स्मृतियों के साथ प्रेम को व्यक्त करती है। “मजरी-परिणय” में उसका प्रेम मुग्धा का है और सृष्टि संकल्प में यही प्रेम मांससत्ता से युक्त होकर वियोग का ताप सहता है। कनुप्रिया के संयोग चित्र वियोग जन्य प्रतिक्रिया की ही उपज है, जिनमें सर्वत्र सर्जक की गहन अनुभूति, तीव्र कल्पना, भावमयी स्वप्नशीलता और अप्रतिहत तन्मयता दिखायी देती है। भारती का मन्तव्य राधा-कृष्ण के विगत मधुर सम्बन्धों को निरावृत करना है। इसलिए उनकी काम-गत कुण्ठा, दमित, वासना और प्रच्छन्न आवेग आदि प्रवृत्तियों, प्रणय प्रसंगों में स्पष्ट प्रतिध्वनित हुई है। “भारती ने मांसल प्रेम को अलौकिक आधार दिया है—सृष्टि का निर्माता बताया है किन्तु इसका वर्णन देह-धर्म की ही स्वीकृति अधिक प्रतीत होती है। यही भाव भारती की “कनुप्रिया” के प्रेम में भी अनुस्यूत है।”<sup>2</sup>

## वियोग पक्ष

विरह प्रेम की अभूतय निधि है। जिसने मधुर मिलन की स्मृति का अनुभव नहीं किया है वह सचमुच प्रेम के आनन्द से वंचित है। वियोग में मात्र याद रह जाती है और वासना का पूर्णतया सोप हो जाना है। वियोगाग्नि में तप कर वासना का कलुष धुल जाता है और हृदय को शान्ति मिलती है। “कनुप्रिया” की मूल सवेदना प्रेम है किन्तु इस सवेदना को उसकी गहराईयों में उभरते हुए भी कवि भूत्यों से उसे असंपृक्त नहीं कर सकता। कृष्ण का युद्ध सत्य है या राधा के साथ उनका तन्मयता में बीता क्षण। राधा प्रेम के क्षण ही सत्य है—क्योंकि वे द्विमाहीन मन की संक-

1- कनुप्रिया, पृ० 32

2- नयी कविता में मूल्य बोध-शक्ति सहगत, पृ० 84

स्वात्मक अनुभूति है और युद्धद्विधा की उपज, अनजिए सत्य का आभास।”<sup>1</sup> “कनुप्रिया” का वियोग पक्ष परम्परागत वैचारिक संरणियों को स्वीकार नहीं करता बल्कि जीवन के नव्यतम मानदण्डों का स्वाहक है। वह भोली-माली परन्तु विवेकशीला है, भावाकुल होकर भी एक जीवन पद्धति की समर्थक है, जो आत्म समर्पित होकर भी अस्तित्ववादी दर्शन की अनुकर्त्री है। कनु राधा को छोड़कर इतिहास निर्माण के लिए चले जाते हैं। फलतः राधा के प्रेमिल संसार में वियोग का क्षाप उत्पन्न होता है। राधा तन्मयता और समर्पण वेदना में डूब जाती है। अभी तक प्रेम के जिस जादू से राधा का जीवन ऊत्साहित था, वही अब घुम्ती हुई राख, टूटे हुए राग, डूबते बाद और रीते पात्र की आखिरी धूँद की तरह हो जाती है।

कृष्ण महाभारत का युद्ध संचालन करने चले गये हैं और राधा अकेली रह गयी-निपट अकेली। वह कृष्ण को विस्मृत न कर पायी। अब भी उसका आत्म की डाली के नीचे सूनी मांग आना, शिथिल चरण असमर्पिता लौट जाना पूर्ववर्ती प्रेम का निर्वाह ही तो है। उसे कृष्ण का साँवरा सह-राता जिस्म, किंचित् मुड़ी सख ग्रीवा चन्दन बाहें, अघखुली दृष्टि धीरे-धीरे प्रस्फुटित जादू भरे होठ पूर्ण रूपेण स्मरण है। जिन अलकों से उसने समय की गति को बाधा या उन्हीं काले-नागपाशों से दिन-प्रतिदिन-क्षण-प्रतिक्षण बार-बार डसी हुई लीलाभूमि और युद्ध क्षेत्र के अलक्ष्य अन्तराल में एक सेतुमात्र रह गई। ‘कृष्ण के साहचर्य में जादू सा, सूरज सा लगने वाला देह जूड़े से गिरे भ्लान बेले सा, बीते हुए उत्सव और उठे हुए मेले-सा दुग्ना सुनसान लगने लगा। राधा जीवन में सहज क्षणों के अस्तित्व के अतिरिक्त समस्त को नकार जाती है इसमें बढ़कर जोधन-पराजय और क्या होगी?’<sup>2</sup> वस्तुतः यह वह स्थिति है जो प्रेम की पूर्णता एवं परिपक्वता प्रदान करती है। प्रेम की पुष्टि के लिए वेदना आवश्यक है। इस वेदनामयी स्थिति में प्रेम का परिष्कार होता है, विवेक जाग्रत होता है और रसमय करने वाला प्रेम वैचारिक परिणति पा जाता है।

राधा के प्रेम में तल्लीनता एवं गाम्भीर्य दोनों का समावेश है। वह मध्यगुभीन कृष्ण मार्गी कवियों की राधा के समान भोली-माली होके हुए भी तर्कशीला है। विविध भावभूमियों को लांघकर उसका प्रेम श्रीदात्त

1- स्वातन्त्र्योत्तर हिन्दी साहित्य, पृ० 205

2- नयी कविता : नये कवि, पृ० 66

की भूमिका का संस्पर्श करता है। उसे विदवास है कि वह बैचन तन्मयता के क्षणों की सगिनी बनकर नहीं रह गयी बल्कि इतिहास-निर्माण में भी कनु को सहयोग देगी और उसे सूनेपन से बचायेगी। राधा और कनु का सम्बन्ध जन्म-जन्मान्तर का घटूट सम्बन्ध है इसलिए सीमाओं में, बन्धनों में, परम्पराओं में बंधकर या निर्जीव होकर मात्र केतिमगिनो बने रहना राधा की स्वीकार्य नहीं है। "कनुप्रिया" में प्रतिपादित प्रेम प्राचांत सहज है। उसमें रूपासक्ति है। आकर्षण है, तन्मयता है, भोलापन है और प्रगाढ़ समर्पण है। यह प्रेम देह-धर्म को स्वीकार करता हुआ, शील, लील, श्रु-लाहट, लज्जा, अर्वाहस्या उत्साह और हृष आदि मनोभावों से युक्त है। यही प्रेम श्रुतः उदात्त और वैचारिक परिणति पा जाता है। इस समीक्ष्य काव्य में प्रेम विविध मनोभूमियों से होता हुआ सायंकता के बिन्दु पर पहुँच जाता है।

### दार्शनिक श्रुचिन्तन का स्वरूप

दर्शन की दृष्टि से आधुनिक कवियों को अद्वैतवादी, विशिष्टा द्वैतवादी द्वैताद्वैत, आदि साम्प्रदायिक दायरे में निबद्ध कर पाना कठिन है। भारती जी ने कनुप्रिया के आग्रह स्वरूप समस्त को क्षण की कसीटी पर कसना चाहा है परन्तु उनकी धारणा की यात्रा गडमड्ड रही है। कनुप्रिया में कृष्ण के ब्रह्म स्वरूप पर राधा की अस्तित्ववादी धारणा को विजयी तो घोषित किया है परन्तु यह सब औपचारिक निर्वाह सा लगता है। "कनुप्रिया" के काव्य दर्शन में भारतीय एवं पश्चात्य दोनों ही वैचारिक सरणियाँ दिखायी देती हैं।

### ब्रह्म-परिकल्पना

वेदान्त दर्शन में ब्रह्म एक पूर्ण सत्य है। ब्रह्म की सिद्धि के लिए किसी प्रमाण की आवश्यकता नहीं, क्योंकि वह स्वयं-सिद्ध एवं प्रकाशमय है। चैतन्य को ही आत्मा या ब्रह्म कहते हैं। "समस्त ज्ञानो हि अविच्छिन्न चैतन्य ईश्वर है।" <sup>1</sup> "प्रिय-प्रवास" के रचयिता हरिऔध जी भी भारतीय दर्शन की अद्वैतवादी परम्परा से प्रभावित थे। उन्होंने ब्रह्म को अत्यन्त व्यापक रूप में विवेचित किया है। उन्होंने एक स्थल पर लिखा है कि—“ईश्वर एक देशीय नहीं है, वह सर्वव्यापक और अपरिच्छिन्न है, इसकी सत्ता सर्वत्र वर्तमान है, प्राणी मात्र में उसका विकास है—सर्व

सत्त्वित्वाद् ब्रह्म नेह नास्ति किञ्चन ।<sup>1</sup> सम्पूर्ण, संसार के इन्द्रिय कार्य ब्रह्म द्वारा ही परिचालित होते हैं। तारामण, सूर्य, अग्नि, विद्युत्, नाना रत्नों और विविध मणियों में उसी ब्रह्म की विभा प्रकाशमान है। पृथ्वी, पवन, जल, आकाश, पादपो और खगों में उसी ब्रह्म की प्रभुता व्याप्त है।<sup>2</sup> वेद, उपनिषद् और अन्य भारतीय दर्शन ग्रन्थों में जागृत चेतना द्वारा अनुभावित परम सत्ता को ही "ब्रह्म" संकल्पित किया गया है। वैष्णव धर्म ग्रन्थों में कृष्ण को ब्रह्म माना गया है। पुराण ग्रन्थों में कृष्ण को देवाधिदेव लोक-पालक, वासुदेव, परमब्रह्म आदि रूपों में प्रतिपादित किया गया है।

"कनुप्रिया" में ब्रह्म के सनातन, निर्विकार, निराकार, अखण्ड, आसक्त रूप का आरोपण कृष्ण के व्यक्तित्व में किया गया है। इस सम्बन्ध में डा० विनय का यह मत द्रष्टव्य है कि—'महाभारत का ब्रह्म पौराणिक युग में यात्रा करता हुआ मध्य युगीन दार्शनिकों के हाथों गोपी-जनवत्सल, राधावत्सल बना। आधुनिक कवि अपनी वैष्णवी एवं युगीन भावना के अनुसार उसे दो रूपों में स्वीकार करता है।'<sup>3</sup> कृष्ण के भी दो रूप हैं—प्रथम, ब्रह्मत्व की संकल्पना से सम्बद्ध अलौकिक रूप तथा द्वितीय, महामानवीय रूप। आधुनिक कवियों ने ब्रह्मत्व को महामानव में प्रतिष्ठित तो किया है पर आस्थापरक दृष्टि के कारण महामानवत्व में पुनः ब्रह्मत्व को खोजा है। 'कनुप्रिया' के कनु स्वेच्छाचारी, सम्पूर्ण के तोभी है, वांसुरी के गहरे अलाप से मदोन्मत्त गोपियों के साथ रास रचाने वाले हैं लेकिन फिर भी निर्लिप्त, वीतराग, निश्चल और निर्विकार हैं। यही तो कृष्ण की सर्वातिशयता और अतिक्रमणता है जो सिद्धो और वैष्णवों की मान्यताओं के पारस्परिक सामंजस्य द्वारा उपजी है।

### कृष्ण का स्वरूप

"कनुप्रिया" के काव्यनायक श्रीकृष्ण प्रबन्ध काव्य नायक की परिभा से युक्त हैं। विभिन्न अवतारों में वे सर्वाधिक लोकप्रिय और मान्य हैं। "कनुप्रिया" में ब्रह्म अवतारी कृष्ण के मुख्यतः दो रूप मिलते हैं।

1- महाभारत का आधुनिक हिन्दी प्रबन्ध काव्यो पर प्रभाव, पृ० 227

1- गिरिजादत्त शुक्ल गिरिश—महाकवि हरिऔध, पृ० 173

2- प्रिय प्रवास—घोडस सगं, पृ० 107-110

## वैष्णव कृष्ण

कवि ने पूर्वराग, मंजरी-परिणय एवं सृष्टि-संकल्प के प्रकरणों में कृष्ण को सृष्टि-सर्जक, पासक, सहारक ब्रह्म के रूप में अवित किया है। कृष्ण के समस्त सृष्टि व्यापार का धर्म कृष्ण का संकल्प और इच्छा है। सारे सृजन, विनाश, प्रमाह और अविराम जीवन-प्रक्रिया का धर्म, कृष्ण की इच्छा है, संकल्प है किन्तु कृष्ण की इच्छा ध्वित या संकल्प-बद्धता का परम स्वरूप राधा को माना गया है।

## महाभारतीय कृष्ण

"इतिहास" चरण के महाभारतीय कृष्ण एक शासक, कूटनी-तिज्ञ, व्याख्याकार और अन्ततः पराजित धीढ़ी का नेतृत्व करने वाले आधु-निक मनुष्य के रूप में हमारे समक्ष प्रस्तुत होते हैं। राधा महाभारतीय कृष्ण के प्रति उदासीन है और भागवत् के कृष्ण को स्वीकारती है। इति-हास-भूमि पर वह मात्र स्मृति बटोरती है, आम की डाल, सूनी नाग, शिशुवत् कृष्ण आत्म मंजरी आदि शब्दों के अर्थों के प्रति उसमें संशय उठते हैं। स्थिति के परिवर्तन से अर्थ बदल जाते हैं। डा० रमेश कुन्तल-मेघ ने "कनुप्रिया" को सिद्धरति से वैष्णव महाभाव और अस्तित्ववादी क्षण भोग तक की गड्ढ-मड्ड मान इसी अर्थ में कहा है।<sup>१</sup> प्रथम पृष्ठ पर अशोक वृक्ष कृष्ण का प्रतीक है जिसमें परम भोगवादी सिद्धों के महामुल की प्रति-च्छाया है। सिद्धों के लिए रतिमुल महामुल का अक्ष है। इनका भोग ही योग में परिणत है।

"कनुप्रिया" के कृष्ण के व्यक्तित्व में वैष्णवीय और महाभारतीय कृष्ण के विभिन्न पक्ष अन्तर्निहित हैं जिनका संकल्प विविध पुराणों महा-भारत, भागमों, सिद्ध-साहित्य एवं अन्य भक्ति ग्रंथों के आधार पर सर्वा-तीत, सर्वातिक्रमण शक्ति के रूप में हुआ है, किन्तु विशेषता एक ही है कि समूची कृति में वैष्णवी महाभारतीय कृष्ण की अस्तित्ववादी फसोटी पर कसा है। एक प्रकार से भारती जी ने एक परम्परागत रूप का आधुनिकी-करण कर दिया है। कृष्ण से सम्बन्धित समस्त पुराने शब्दों का अपनी आवश्यकताओं, भूत्यों और इच्छाओं के अनुसार नवीनीकरण किया गया है।

## राधा तत्व माया या शक्ति के रूप में

राधा की माधुरी भूति का जकन हमें भक्त कवि जयदेव के "गीत-पोविन्द" में मिलता है। जयदेव ने "उद्दाम प्रेम मयी" राधा का चित्रण किया है। उनकी राधा विलासिनी होते हुए भी कृष्ण के प्रेम में अनन्य भाव से उन्मत्त और आसक्त चित्रित की गई है। बंगाल के वैष्णव कवि चण्डीदास की पदावली में राधा का विरहिणी के रूप में चित्रण हुआ है। किन्तु दोनों में अन्तर यह है कि चण्डीदास की राधा में मानस-सौन्दर्य चरम सीमा पर है तो विद्यापति की राधा में शरीर-सौन्दर्य अपनी परिणति पर है। बरवर्ती साहित्य में राधा का चित्रण इनके अनुकरण पर हुआ है।

"कनुप्रिया" की राधा वैष्णव राधा, आधुनिक रोमांटिक राधा और त्रिपुर सुन्दरी राधा है, किन्तु इन तीनों में कान्त मंत्री है।<sup>1</sup> इस काव्य में मूल रखाए वैष्णव राधा की हैं जो सृष्टि संकल्प में सृष्टि की सर्जका, पालिका एवं सहायिका के रूप में कृष्ण की शक्ति बनकर प्रत्यक्ष हुई हैं। 'तुम मेरे कौन हो' और 'सृजन सगिनी' नामक खण्डों में राधा का यही रूप उभरा है। कृष्ण ने जो यह सुन्दर प्रकृति जाल फैलाया है—इसका अन्तिम अर्थ है—कृष्ण का संकल्प और इच्छा। सम्पूर्ण सृजन, विनाश प्रवाह और अविराम जीवन-प्रक्रिया का आशय केवल ब्रह्म (कृष्ण) की इच्छा ही तो है और कृष्ण की इच्छा-शक्ति का अर्थ है—राधा। कृष्ण के सम्पूर्ण अस्तित्व का अर्थ मात्र है—उनकी सृष्टि, उनकी सम्पूर्ण सृष्टि का अर्थ है—मात्र उनकी इच्छा और उनकी सम्पूर्ण इच्छा का अर्थ है—मात्र राधा। 'तुम मेरे कौन हो' में कवि ने राधा-कृष्ण के विविध सम्बन्धों को निरावृत्त कर अन्ततः राधा को कनु की शक्ति के रूप में ही प्रस्तुत किया है जो निखिल पारावार में व्याप्त हैं और वे ही विराट, सीमाहीन, अदृश्य, दुर्गन्त और भोग माया है। जगत की व्याख्या

संकराचार्य ने ब्रह्म और जीव की एकता की स्थापना करते हुए जगत को मायामय कहा है। वे 'ब्रह्म सत्यं जगत मिथ्या' सिद्धान्त के संपो-परु थे। किन्तु व्यावहारिक दृष्टि से जगत की सत्ता को वे भी अस्वीकार नहीं कर सके थे। इसका सबसे बड़ा प्रमाण यह है कि—'संकर ने जगत् 1- धर्मवीर भारती—सं० सप्तमद्वय गौतम, रमेश कुन्तल मेघ, पृ० 194



को सत्ता को व्यावहारिक दृष्टि से सत्य मान कर दुःख से बचने के लिए अनेक विधान प्रचलित किये।" <sup>1</sup> हरिऔध ने विश्व को विश्वात्मा का ही रूप माना है। उन्होंने संसार को परिवर्तनशील तो कहा है किन्तु उसके अस्तित्व को स्वीकार नहीं किया। वास्तव में प्रिय प्रवासकार के जगत विषयक विचारों का सार यह है कि वे संसार को वेदान्तियों की भांति नश्वर, मिथ्या, क्षणभंगुर या असत्य नहीं मानते बल्कि अच्छे कार्यों द्वारा संसार के जीवन को सुखमय बनाने की बात कहते हैं। "कनुप्रिया" के कवि ने भी "सृष्टि-सकल्प" नामक काव्य खण्ड में सृष्टि, सृजन, विनाश, प्रवाह और अविराम जीवन प्रक्रिया का अर्थ प्रभु-इच्छा या सकल्प माना है।

"कनुप्रिया" की जगत विषयक विचारणा वैष्णव आचार्य रामानुज एवं बल्लभ सम्प्रदायों की अनुवर्तिनी है, क्योंकि इन दोनों सम्प्रदायों में जगत् को पर ब्रह्मा का भौतिक स्वरूप संकल्पित किया गया है। प्रलय काल में भी जगत् का नाश नहीं होता, उसका तिरोभाव होता है। "वह अपने मूल स्वरूप से ब्रह्ममय हो जाता है। जगत की सृजना, पालन एवं सहार आदि दृष्टियों से सांख्य वेदान्त की धारणाओं में ऐक्य है।" <sup>2</sup> सृष्टि और सृष्टा, जगत् और ईश्वर, प्रकृति और पुरुष अभिन्न है उनमें द्वैत नहीं है। पीता में ईश्वर को त्रिगुणात्मक सृष्टि का रचयिता होते हुए भी निर्लिप्त, निर्विकार ठहराया है। महाभारत के वन पर्व में जगदुत्पत्ति क्रम को एक तार्किक ढंग से सुलभाया है। "वन पर्व में बाल मुकन्द जी कहते हैं कि मैं ही समस्त स्थावर प्राणियों और देवता आदि की रचना एवं सहार करता हूँ।" <sup>3</sup> प्रलयकाल में समस्त प्राणियों को महानिद्रा रूप माया से मोहित करके स्थित रखता हूँ इस समय ब्रह्मा सोये रहते हैं। उनसे एकीभूत होकर सृष्टि की रचना करूँगा।" <sup>4</sup> "कनुप्रिया" के सृष्टि सकल्प काव्य खण्ड में इसी विचारधारा की संपुष्टि मिलती है।

## अस्तित्ववादो विचार दर्शन

अस्तित्ववादी दर्शन का प्राचीन भारतीय ग्रन्थों में चाहे उल्लेख

- 1- डा० विश्वम्भरनाथ उपाध्याय-हिन्दी साहित्य की दार्शनिक पृष्ठभूमि, पृ० 116
- 2- महाभारत का आधुनिक हिन्दी प्रबन्ध काव्यों पर प्रभाव, पृ० 433
- 3- वही, पृ० 433
- 4- महाभारत का आधुनिक प्रबन्ध काव्यों पर प्रभाव, पृ० 434

न हुआ हो किन्तु इस प्रकार की विचारणा यहाँ प्रचलित अवश्य थी। अस्तित्ववादी विचारकों में कीलेगाह, नीत्से, माटिन, ज्यां पात्र, सार्त्र, आल्बेयर कामू आदि के नाम उल्लेखनीय हैं। इन चिन्तकों ने आस्था-परक, सामाजिक यथार्थपरक आदि विभिन्न दृष्टियों से अस्तित्ववाद पर चिन्तन किया है। "व्यक्ति को स्वतन्त्र सम्बद्धता ही उसे सम्पूर्ण मानवता से बांधती है। व्यक्तिगत उत्तरदायित्व का बोध और मानवीय कर्तव्य चेतना अस्तित्व का मूल सार सत्व है।" <sup>1</sup> निष्कर्षतः यही कहा जा सकता है कि मृत्यु के अनिश्चित भय से त्राण पाने के लिए जीवन को एक अर्थ देना अस्तित्व चिन्तन की उपलब्धि है। अस्तित्ववाद की प्रमुख विशेषता है मनुष्य को उसके व्यक्तित्व के प्रति सजग करना। व्यक्तिनिष्ठा का आशय यह है कि मानव निर्णय लेने में स्वतन्त्र होकर भी मानवीय निष्ठा-चार की अवहेलना करने में असमर्थ है। इनकी मजह में ईश्वर बेकार तथा महेशी उपकल्पना है। कुछ आलोचकों की धारणा है कि अस्तित्ववाद क्योंकि अस्तित्ववाद का अस्तित्व मानव की निराशा के गर्त में धकेलन-कदापि नहीं है। इस अनीश्वरपरक दर्शन का वास्तविक उद्देश्य इर्द-गिर्द के परिवेश से ज़ूझकर स्वअस्तित्व की रक्षा का प्रयास है। अस्तित्ववाद न तो निराशा का दर्शन है और न आत्मघात का। अस्तित्ववाद मूलतः व्यक्तिपरक दृष्टिकोण है। गौर व्यक्तिवादिता, व्यक्ति स्वान्वय, आत्मोन्मुखता आदि प्रवृत्तियों ने इस चिन्तन पद्धति को विशेषतः विकसित किया है। इसी चिन्तन की महत्वपूर्ण उपलब्धि क्षणवाद की मान्यता है जिसे भी अस्तित्व रक्षण के साथ-साथ 'कनुप्रिया' में स्थान मिला है।

'कनुप्रिया' का क्षणवाद बौद्धों के क्षण से भिन्नता का द्योतक है। बौद्ध धर्म वाले नश्वरवादी किसी क्षण विशेष को नहीं स्वीकारते परन्तु भारती के काव्य में प्रत्येक क्षण को भोगने की ललक हुई है और प्रत्येक क्षण को उपभोग करने का मोह भी बना हुआ है। क्षण का महत्व मृत्यु की आकस्मिकता पर आधृत है जहाँ व्यक्ति अपने को समसामयिक जीवन के प्रति प्रतिक्षण उत्तरदायी मानता है। 'कनुप्रिया' के पहले प्रसंग 'पूर्वराग' के पाँचों गीतों में क्षण-क्षण की खोज का विस्तार से चित्रण किया गया है। इन गीतों में राधा की वैयक्तिकता प्रमुख है और आत्मरति अन्तर्द्वन्द्व सूक्ष्म आत्मोन्मूलन, निराशा आन्तरिक विश्लेषण आदि बिन्दु

1- अस्तित्ववाद और द्वितीय समरोत्तर हिन्दी साहित्य, पृ० 31

प्रमुखतः उभरे हैं। राधा एक-एक क्षण से तारतम्य करती है। “कनुप्रिया” में भागवत् और महाभारत दोनों की ही राधा को “सहज” की कसौटी पर कसा गया है। यह कसौटी “अस्तित्व के अर्थ” की बोधक है और इसका बिन्दु है “क्षण”। राधा का सरल हृदय और सहज अनुभव, जटिल बुद्धि और यथाथं विपमताओं को नहीं झेल पाता। वह काल के खन्डातिसण्ड क्षण को भोगती है जहाँ क्रम, परिवर्तन, जटिलता, विश्लेषण, व्याख्या निरर्थक है। राधा चरम साक्षात्कार के एक क्षण को समूचे इतिहास से बड़ा तथा सशक्त मानती है, क्षण जीविता का इससे बढ़कर प्रमाण क्या होगा।

### मानवतावादी जीवन दर्शन

“कनुप्रिया” की राधा पारम्परिक भूमिका पर प्रतिष्ठित होते हुए भी नवीन सवेदना के अनुरूप ही काव्य में प्रस्तुत हुई है। “कनुप्रिया” प्रबन्ध काव्य की राधा न तो मात्र वेदना की पुतली है, न भगवद् भक्ति में निमग्न राधा है, न केलि विलासिनी मात्र है, वरन् वह तो मर्म और धर्म दोनों की निरूपित करती हुई प्रधनाकुल, सार्थकता की अभिलाषिणी, व्यक्तित्व के प्रति चेतन, उपेक्षा भाव को न सहने वाली, तर्क शीला, प्रेममयी होकर भी अन्तः प्रश्न, सूक्ष्म विश्लेषिका और विवेकशील प्रतिभा से युक्त, आधुनिक सवेदनाओं के घात-प्रतिघातों को सहने वाली सजग प्रेमविह्वला नारी है। “कनुप्रिया” मुख्यतः मूल्यान्वेषण का काव्य है। अतः राधा भी यहाँ सार्थक मूल्यों की तलाश में रत दिखलाई गई है। उसका व्यक्तित्व मात्र प्रणयाकुल और समर्पित व्यक्तित्व नहीं है वरन् सतर्क, सजग और मूल्यान्वेषिणी नारी का व्यक्तित्व है। यही काव्य की मानवतावादी रचना-दृष्टि उभरी है। डा० रमेश कुन्तल मेघ ने तो यह भी कहा है कि कनुप्रिया की राधा वैष्णव राधा, आधुनिक रोमांटिक और त्रिपुर सुन्दरी राधा है, किन्ना वह इन तीनों की कान्त मैत्री है। इन स्वरूपों को अंकित करने में भारती ने सिद्ध रति से वैष्णव समर्पण भक्ति तथा अस्तित्ववादी क्षणभोग तक का प्रमाण किया गया है।

मनास्था का व्यक्तिकरण पूज्य या श्री पात्र की सामर्थ्य या आदर्शों के प्रति संशयात्मक वृत्ति में द्रष्टव्य है। राधा का चरित्र एक और तो कृष्ण के सिद्धान्तों में मनास्थापूर्ण एवं संशयात्मक वृत्ति का बोधक है तो दूसरी ओर ऐन्द्रिय सुखाकांक्षी लगता है। “समुद्र स्वप्न” प्रकरण II

कृष्ण का युद्ध विरत होना और न्याय-अन्याय का समाधान न कर पाने पर राधा का स्मरण सचमुच सामाजिक आदर्शों के प्रति उसके अनास्थापरक दृष्टिबोध का ज्ञापक है। 'कनुप्रिया' में कवि ने समसामयिक जीवन के विविध आयामों को उभारा है और आयामों के सस्पर्शक नवीव अस्तित्व-वादी दर्शन को प्रस्तुत किया है। इस कृति में पूर्ववर्ती चिन्तन को जिस मानवीय सहजता से नकारा है उसी सूची से उसके मानवीय पक्ष को स्वीकारा भी गया है। कवि ने नये सिरे से मानवीय मूल्यों पर विचार दिया है। इस दृष्टि से 'कनुप्रिया' की ये पंक्तियाँ दृष्टव्य हैं—

“कर्म, स्वधर्म, निर्णय दायित्व  
मैंने गली-गली सुने हैं ये शब्द  
अर्जुन ने इनमें चाहें कुछ भी पाया हो  
मैं इन्हें सुनकर कुछ भी नहीं पाती प्रिय,  
सिर्फ राह में ठिठककर  
तुम्हारे उन धधरों की कल्पना करती हूँ  
जिनसे तुमने ये शब्द पहली बार कहे होंगे।”

सम्पूर्ण काव्य में परम्परागत मानवीय मूल्यों को आज के सन्दर्भ में परखा गया है। कवि ने कर्म, स्वधर्म निर्णय, विवेक, भयादि, कर्तव्य बोध, युद्ध, अहिंसा आदि असह्य मानवीय मूल्य सन्दर्भों की नयी अर्थवत्ता खोलने का प्रयास इस काव्य में किया है।

सौन्दर्य चेतना

प्रेम का प्रथम आयाम रूप का विमर्श है। प्रेम के लिए सौन्दर्य आवश्यक है। जहाँ सौन्दर्य है वही आकर्षण है और यह आकर्षण ही सौन्दर्य का प्रतिवेशी है। सौन्दर्य आक्रामक होता है और जहाँ आक्रामकता है वही प्रेम का अभ्यास खुलता हुआ परिमलित होता है। सौन्दर्य एक अनिवार्य वस्तु है जो अनुभूतिगम्य है, विस्लेष्य नहीं। महाकवि गेटे ने सौन्दर्य के इसी अद्भुत रूप के विषय में लिखा भी है कि सौन्दर्य का स्वरूप निश्चित करना और समझना सम्भव नहीं है, वह एक तरल भगुर और अमूर्त आभास-सा है जिसे परिभाषा की सीमा में आबद्ध नहीं किया जा

सकता। इतना होते हुए भी विद्वज्जन चिरकाल के सौन्दर्य को एक निश्चित परिभाषा में समाविष्ट करने का प्रयास करते रहे हैं, जिसका परिणाम यह हुआ कि किसी ने उसके एक पक्ष को स्पष्ट किया तो किसी ने दूसरे पक्ष को। सौन्दर्य के पर्याय के रूप में रूप, अभिराम, लावण्य, कान्ति, शोभा, मंजुल, सुपमा, अचिर, मनोहर, मनोज्ञ, मनोरम, चारु, सुन्दर आदि शब्दों का प्रचलन रहा है परन्तु सौन्दर्याभिव्यंजक गुणों की पूर्ण अभिव्यजनात्मक सामर्थ्य किसी शब्द में नहीं है। सभी सौन्दर्य के एक पक्ष विशेष को स्पर्श कर पाये हैं। रूप, अभिराम आदि बाह्यकार की अपेक्षित सम्बद्धता से उत्पन्न सौन्दर्य के व्यञ्जक हैं। लावण्य या कान्ति रूप या वैभव में भासित कान्ति के ज्ञापक हैं। अद्भुत सौन्दर्य सुपमा का प्रतीक है। ये सभी शब्द सौन्दर्य तत्त्वों के अभिव्यञ्जक हैं।

सौन्दर्य रूपाकार एवं बाह्य अवयव-अवयवी सम्बन्ध नियोजन से परे हैं। तत्सम्बन्धी समस्याओं का निराकरण आत्मपरक-वस्तुपरक, आध्यात्मपरक सहाचर्य आदि दृष्टियों से नहीं हो पाता। सुन्दरता के मूल्यांकन में व्यक्ति और वस्तु का समन्वयात्मक दृष्टिकोण ही प्रमुख ठहरता है। वस्तुतः सौन्दर्य उभयपक्षी है जिसमें वस्तु और भावक दोनों पक्षों का सन्निवेश है। काव्यगत उपयोग के लिए विषय वस्तु एवं द्रष्टा में सादात्म्य होना आवश्यक है। कुछ सौन्दर्यवेत्ताओं ने सौन्दर्य को काव्य की संज्ञा से भी अभिहित किया है।

## सौन्दर्य के भेद एवं तत्त्व

डा० हरद्वारीलाल ने सुन्दर वस्तुओं में भोग, रूप और अभिव्यक्ति नामक तीन तत्त्वों का उल्लेख किया है। वस्तु निर्माण में आकार को निर्मित करने वाले साधन रूपी पदार्थ को भोग कहा जाता है। दर्शक अपनी सौंदर्य चेतना के बल पर इसे अनुभूत करता है। भोग गोचर वस्तु विशेष के सौन्दर्यानुभव का सहज और स्वाभाविक ही है। ज्ञानेन्द्रियों के विषय ज्ञान में भोग तत्त्व की प्रधानता है। इसे हम निम्नोद्भूत चार्ट की सहायता से समझ सकते हैं।



चरम साक्षात्कार के क्षणों में रहती नहीं  
रीत-रीत जाती है ।”<sup>1</sup>

उपयुक्त उल्लिखित उपमानों में सौन्दर्य की झलक मिलती है। पसकियों का शीख और चंचल रूप तो सहज स्वीकार्य है पर 'विचुम्बित' शब्द राधा के मुक्तभोगी स्वरूप का व्यञ्जक है।

‘कनुप्रिया’ का भाव जगत कोमल है। उसमें सौन्दर्य की मधुर नवोदित छवियों का हृदयाकर्षक चित्रण मिलता है। प्राकृतिक जगत की कोमलता से मिलकर कृति की मूल संवेदना सहज सौन्दर्य से घोर भी आकर्षक बन पड़ी है। ‘कृष्ण का संकल्प’ घरती में सीधापन व्याप्त है, जो जड़ों में रस बनकर लिचिता है कोयलों में फूटता नजर आता है, पत्तों में हरियाला, फूलों में खिलता और फलों में गहरा जाता है।<sup>2</sup> इस तरह के और भी सौन्दर्यमय चित्र ‘कनुप्रिया’ में देखने को मिलते हैं। यहाँ प्रकृति का कोमल रूप यदि मन को आघता है तो पक्ष रूप मस्तिष्क की शिराओं को झनझनाता हुआ मूर्तिमान होकर हमारे सामने उभरता है। प्रकृति में भी जो प्रलयकारी सौन्दर्य है उसकी महत्ता से इंकार नहीं किया जा सकता। अब न केवल मधुरता एवं प्रफुल्लता में ही सौन्दर्य देखती हैं वरन् भीषणता में भी उसने सौन्दर्य तत्वों का साक्षात्कार किया है। कनुप्रिया में राधा का कसाव निर्मम और उन्माद भरा है, उसकी बाँहें नागवधू की गुंजलक की भाँति कनु की देह को कसती जा रही है जिससे कनु की बाँहें, होठों, कन्धों पर नागवधू की शुभ्र दन्त पंक्तियों के नीले-नीले बिन्दु उभर आये हैं। सौन्दर्य चेतना में इस भोगी प्रवृत्ति के उद्भव का एक अन्य कारण कवि की क्षण बीघो विचारधारा और मांसल सौन्दर्य के प्रति लगाव है।

### मांसल सौन्दर्य का अंकन

भारती के सौन्दर्य चित्रों में उनकी सजग सौन्दर्य शक्ति की झलक सर्वत्र दिखाई देती है। कहीं सौन्दर्य पर अममल की छाया गिरने लगती है तो दूसरी ओर अशोक छायादार वृक्ष है जिसने न जाने कितने प्रसंगों एवं प्रतीक्षा के पलों का बोझ और प्रेम की गुपचुप वार्ता सुनी है। यहाँ पर बड़े-बड़े गुलाब स्तनों के प्रतीक हैं और चन्दन बसाव ऊष्मायुक्त

1- कनुप्रिया, पृ० 27

2- नयी कवित्त- नये घरातल, पृ० 198

बालिगन का चोतक है। सौन्दर्य के रूप-भोग एवं अभिव्यक्ति-तीनों त  
की सूक्ष्म पंथ भारती के सौन्दर्य चित्रों में द्रष्टव्य है।

## सौन्दर्योक्तेन में रंग बोध

- (क) चम्पकवर्णों देह
- (ख) पतले मृणाल-सी गोरी घनावृत बाहें
- (ग) स्वर्णवर्णों जन्धायें
- (घ) उतग हिमशिर से गोरे कन्धे

## ध्वन्यात्मकता

- (क) और तुम्हारे जादू भरे होठों से  
रजनीगन्धा के फूलों की  
एक के बाद एक, एक के बाद एक।

## स्पर्श एवं गन्ध बोध

- (क) कांपते हुए गुलाबी जिस्म
- (ख) शोख विधुन्वित पलकें
- (ग) भगर हिलोरे' लेता महासागर  
मेरे ही निरावृत्त जिस्म का  
उतार चढ़ाव है।

- (घ) हां ! चन्दन !  
तुम्हारी बाहों में इन सबको रीतता पाया है।
- (ङ) तुम्हारी उठी हुई चन्दन बाहें

## रूपासक्ति

भारती की सौन्दर्य चेतना में रूपासक्ति का भी प्राबल्य है। 'ठण्डा लोहा' काव्य संकलन की पूर्ववर्ती कविताओं के अन्तर्गत भी उन्होंने कामना के विष को अमृत स्वीकारा है यदि वह प्रिया के रूप-सौन्दर्य से उद्भूत हो। 'कनुप्रिया' की राधा भावान्त ऐन्द्रिक सुगामाशा से मुक्त नहीं हो पायी है। उसने जीवन के इसी रूप को सर्वोपरि संकल्पित किया है।



महाभारतकार कृष्ण अन्त में थक कर, हार कर उसके वश के गहराव में चौड़ा माया रखकर आत्मतोष अनुभूत करेंगे ऐसा उसका स्वप्न ही है। अन्ततः यही कहा जा सकता है कि भारती की सौन्दर्य चेतना अत्यन्त आकर्षक एवं परिष्कृत है। उन्होंने सौन्दर्यानुभूति ही को काव्यानुभूति का आधार बनाया है। इसीलिए उनके सौन्दर्य चित्र मजे हुए, तरासे हुए तथा रंग रूप भरे हुए से लगते हैं। राधा के अग-प्रत्यग चित्रण में ही नहीं, अपितु कृष्ण के रूप सौन्दर्य चित्रण में भी नय्यता मौलिकता एवं स्वाभाविकता है। काव्य में सर्वत्र ही उपमाओं का उतार-चढ़ाव कवि की सौन्दर्य-प्रियता का ही आभास देता है। इस विवेचन के आलोक में यदि उन्हें सौन्दर्य चेतना का कवि कहा जाय तो अत्युक्ति न होगी।

### निष्कर्ष

‘कनुप्रिया’ के वैचारिक परिप्रेक्ष्य का काव्य की सृजनात्मक प्रेरणाओं, युग चित्रण भावना, संघर्ष भावुकताजन्य तन्मयावस्था और विवेकपूर्ण तर्क दृष्टि, काम चेतना के स्वरूप, दार्शनिक अनुचिन्तन, मनोविश्लेषण, सौन्दर्य शास्त्रीय एवं कलावादी प्रतिमानों की दृष्टि से मूल्यांकन करने के पश्चात् हम निःसंकोच ‘कनुप्रिया’ को सच्च वैचारिक स्तर की प्रबन्ध काव्य कृति कह सकते हैं। ‘अधायुग’ में भारती जी ने कुछ ज्वलन्त और विचारोत्तेजक प्रश्न सन्दर्भ उठाये थे; ‘कनुप्रिया’ तो समग्रतः प्रश्न-सन्दर्भों में रचा गया काव्य है। कवि ने एक जागरूक युगद्रष्टा कलाकार की भाँति अपने चिन्तन की समस्त धरोहर को समीक्ष्य काव्य में निरूपित किया है। ‘कनुप्रिया’ की महत्ता इसलिए और भी अधिक है क्योंकि इसका शिल्प-वैधानिक स्तर जितना उच्च स्तरीय है उतना ही उत्कृष्ट और ऊँचा इसका वैचारिक-परिप्रेक्ष्य भी है।

# उपसंहार

## अध्ययन के निष्कर्ष, उपलब्धियाँ और संभावनाएँ

इस प्रकार हिन्दी नवलेखन की प्रमुख प्रबन्ध काव्यकृति 'कनुप्रिया' का सर्वांगीण अध्ययन करने के पश्चात् हम निश्चयपूर्वक कह सकते हैं कि कनुप्रिया न केवल घमंवीर भारती के कृतित्व में उत्कृष्ट है अपितु संपूर्ण हिन्दी प्रबन्ध काव्य परम्परा की भी गौरवान्वित रचना है। राधा के चरित्र की लेकर पुराण-साहित्य संस्कृत के खलित साहित्य, हिन्दी आदि-काल, भक्ति काल, रीति काल और आधुनिक काल में प्रभूत काव्य सृष्टि हुई है। प्रत्येक युग के रचनाकार ने स्वयं की रचना-दृष्टि या परम्परागत मान्यताओं के परिसन्दर्भ में ही राधा के चरित्र को रूपायित किया है। 'कनुप्रिया' का रचनात्मक वैशिष्ट्य इस बात में निहित है कि उसमें निरूपित राधा का चरित्र परम्परा और आधुनिकता, कवि की अनुभूति और युग बोध, भावुक मन स्थिति से जन्मी सम्यक्ता और विवेक दृष्टि की समन्वित पृष्ठभूमि पर आधारित है। 'कनुप्रिया' रोमानी भाव बोध की काव्यकृति है जिसमें युग के बहुत से महत्वपूर्ण प्रश्नों को प्रासंगिक रूप में रचनाकार सहज ही रेखांकित कर गया है।

'कनुप्रिया' का सम्पूर्ण रचना-विधान यद्यपि एक प्रबन्ध काव्य कृति का है; फिर भी उसमें गीति काव्य और नाट्य विधा की शिल्पगत प्रवृत्तियाँ भी मज-तन परिलक्षित होती हैं। समीक्ष्य काव्य जितना महत्वपूर्ण वैशिष्ट्य प्रतिमानों की दृष्टि से है उतना ही गौरवास्पद जीवन-दर्शन की दृष्टि से भी है। 'कनुप्रिया' के कथ्य में कवि ने युग जीवन के इतने महत्वपूर्ण सन्दर्भ समन्वित किये हैं कि यह विशिष्ट रचना होते हुए भी समष्टि चेतना का काव्य बन गया है।

इसी प्रकार इस काव्य के चरित्र-विधान में भी अनेकगोण मणीय उद्भावनाएँ की गयी हैं। कवि ने राधा के चरित्र में काम पेगना का ५॥

भगते समय मनोर्वैज्ञानिक आधार प्रदान किये हैं। जहाँ राधा का चरित्र दमित वासनाओं के विस्फोट से आक्रान्त दिखाई देता है वहीं उसमें उदात्त भावनाओं की भी कमी नहीं है। दूसरे शब्दों में कनुप्रिया काव्य की नायिका का चरित्र काम और आध्यत्म की समन्वित भूमिका पर प्रतिष्ठित है। जहाँ तक शैलिक प्रतिमानों के विनियोजन का प्रश्न है कनुप्रिया की भाषात्मक-संरचना, शैली-विधान, प्रतीक-सृष्टि, बिम्बयोजना, वर्णन-कौशल और अन्य सभी रचना पक्षों में शिल्प की ताजगी है। धर्मवीर भारती की काव्य शैली में पाठक की सहज अभिभूति करने की विलक्षण सामर्थ्य है। इस तथ्य का परिचय कनुप्रिया के काव्यांशों में स्थान-स्थान पर मिलता है।

‘कनुप्रिया’ का वैचारिक-परिप्रेक्ष्य भी कम महत्वपूर्ण नहीं है। उसमें रचनाकार का परिपक्व चिन्तन और अनुभूत सत्य की प्रतिक्रियाएँ दोनों ही विद्यमान हैं। ‘कनुप्रिया’ के रचना-विस्तार में मूलतः नर-नारी के रागात्मक सम्बन्धों और तन्मयवस्था की प्रतिक्रियाओं को चित्रित किया गया है, फिर भी इसमें युद्ध से जन्मी अहिंसा, धर्म-अधर्म, सद्-असद् विवेक-अविवेक जैसे महत्वपूर्ण प्रश्न-सन्दर्भों को यथास्थान निरूपित किया है। सम्पूर्ण कृति प्रश्नाकुल मनः स्थितियों का सारगर्भित और तार्किक विश्लेषण प्रस्तुत करती है। कवि ने ‘अग्घा-युग’ नाट्य काव्य में बहुत से प्रश्नों को महाभारत के रूपक में खोजने का प्रयास किया था। ‘कनुप्रिया’ में इन प्रश्नों को पुनः काव्य धोय के रूप में अंकित किया गया है।

समष्टि रूप से यह कहा जा सकता है कि ‘कनुप्रिया’ भावबोध और कलात्मक सौन्दर्य दोनों ही दृष्टियों से एक सफल काव्य संरचना है। इस कृति के रचना स्तरों को ज्यों-ज्यों विश्लेषित करते जायें त्यों-त्यों रचाना-त्मकता का सौन्दर्य प्रकट होता जाता है। ऐसी सफल प्रबन्ध काव्य कृति के सृजन के लिए धर्मवीर भारती निश्चय ही बधाई के पात्र हैं। राधा के चरित्र की मौलिक उद्भावनाओं की दृष्टि से भी उनका यह काव्य प्रयास अभिनन्दनीय है।





